Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

MELCHIADE BENNI, VIOLINISTA

25

Da questo numero «Il Cantastorie», mantenendo la periodicità quadrimestrale, uscirà alle seguenti date: aprile, agosto e dicembre.

In copertina disegno di Francesca Barbieri.

Questo numero esce grazie anche al contributo della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Reggio Emilia.

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

NUOVA SERIE N. 25 (44) APRILE 1978

RIVISTA QUADRIMESTRALE A CURA DI GIORGIO VEZZANI

Un numero L. 1.000 - Abbonamento annuale L. 3.000 - Copie arretrate disponibili L. 1.000 - Versamento sul c/c p. n. 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio 42100 Reggio Emilia - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, via L. Manara 25, Reggio Emilia - Tipografia Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio Emilia - Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV - 70%.

SOMMARIO

Cultura tradizionale in Emilia-Romagna Pag. 3
Melchiade Benni, violinista . . . . » 11
Incontro con Ciccio Busacca . . . » 17
I dischi dei cantastorie - 2° . . . . » 22
Carnevale a Oliveto . . . . . . » 23
BURATTINI MARIONETTE PUPI - 10°
Notizie . . . . » 26
Bibliografia - 6° . . . . . . » 31
I Maggi . . . . » 33
Cantastorie e narratori di fiabe della Siberia e della Mongolia . . . . » 39
I quaderni di Ontignano . . . . » 49
Luigi Mozzani, liutaio e chitarrista . . » 52
I Fratelli Masetti . . . . . . » 56
Un filmato sulla cultura popolare nel Morcianese . . . . » 59
RECENSIONI
Libri e riviste . . . . » 63
Dischi . . . . » 70
SEGNALAZIONI
Libri e riviste . . . . » 74
Dischi . . . . » 79
Notizie . . . . » 83

Associato all'U.S.P.I. - Unione Stampa Periodica Italiana

CULTURA TRADIZIONALE IN EMILIA - ROMAGNA

« Cultura tradizionale in Emilia-Romagna » è la prima realizzazione discografica che presenta un panorama della cultura del mondo popolare di questa regione attraverso un'antologia di sei dischi corredata da presentazioni, note, testi, bibliografie, disegni e fotografie.

In una serie di registrazioni effettuate nella quasi totalità nel corso di ricerche sul campo (molte durante gli spettacoli), sono presentate le diverse forme dell'espressività popolare dell'Emilia-Romagna, alcune delle quali non erano mai state sino a oggi oggetto di una realizzazione discografica. Ci riferiamo qui in modo particolare al disco dedicato al teatro dei Burattini e delle Marionette. Questo spettacolo teatrale (oggetto nei recenti anni di alcune musicassette realizzate a Bologna, con una diffusione limitata), se si esclude qualche dico 45 giri con brani del teatro dei Pupi siciliani, non era mai stato docuesclude qualche disco 45 giri con mentato su disco. Con una sola eccezione, però: in una collana di « Effetti sonori » realizzata negli anni scorsi da una casa discografica milanese, c'era anche un brano dal titolo « Al teatro delle marionette »...

I sei dischi presentano 111 registrazioni effettuate da 24 ricercatori in un arco di tempo che va dal 1951 al 1978. Queste cifre non stanno a indicare unicamente una serie di reperti archeologici relativi ad aspetti della tradizione popolare che oggi vive soltanto di ricordi, ma offrono anche la traccia di una serie di manifestazioni popolari ancora oggi vitali (alcune delle quali in continua ripresa, come lo spettacolo del Maggio), nonostante la progressiva degradazione subita dalla cultura tradizionale in questi ultimi decenni. Queste registrazioni stanno inoltre a significare, in molti casi, l'esistenza di un rapporto tra ricercatore ed esecutore popolare che non potrà certamente fermarsi a questa raccolta antologica, ma dovrà continuare anche nel futuro, attraverso la realizzazione di monografie discografiche dedicate a cantanti, strumentisti, cantastorie, gruppi corali e compagnie di attori.

1. I CANTASTORIE
   a cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani
2. I MAGGI
   a cura di Giorgio Vezzani
3. I CANTI
   a cura di Paolo Natali
4. I BALLI
   a cura di Cristina Pederiva e Giorgio Vezzani
5. LA POESIA POPOLARE
   a cura di Giuseppe Bellosi
6. BURATTINI E MARIONETTE
   a cura di Giorgio Vezzani

I ricercatori che hanno realizzato le registrazioni di questi dischi (e che hanno anche curato le note di presentazione, i commenti, la trascrizione dei testi) sono quelli che negli ultimi anni hanno svolto una notevole mole di lavoro, nella maggior parte dei casi a proprie spese, con serietà e con metodi moderni, nella certezza della validità e importanza della cultura popolare. Le registrazioni dei sei dischi, dei quali nelle pagine seguenti forniamo indicazioni sommarie, sono state effettuate da: Giuseppe Bellosi, Gian Paolo Borghi, Fioralba Burnelli, Compagnia « I Burattini dei Ferrari », Marcello Conati, Clotilde Di Carlo, Mario Di Stefano, Domenico Fioroni, Romano Fioroni, Romolo Fioroni, Stefano Fioroni, Raffaella Giannini, Giuseppe Giovanelli, Olindo Maiani, Remo Melloni, Paolo Natali, Gian Luigi Pavani, Silvio Parmiggiani, Maurizio Pozzi, Alessandro Sistri, Renzo Ugoletti, Giorgio Vezzani, Renzo Zagnoni e dallo Studio Fònoprint per le esecuzioni dei cantastorie.

Cultura tradizionale in Emilia - Romagna

volume 1

I CANTASTORIE

A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani.

Registrazioni di Giorgio Vezzani e dello Studio Fonoprint di Bologna (26-3-1977).

In copertina disegno tratto dal canzoniere CANTO per TUTTI/Album/Canzoni Popolari/1949 di Pietro Tenti, Pavia.

Lato 1

Questa sera è una serata di ricordo . . . « Valzer delle serate ». Valzer.

La tragedia di Casalecchio di Reno.

I risultati del 7 maggio 1972.

Il mondo scoperto.

Lato 2

La bambina gettata nel pozzo.

La vera storia del bandito Giuliano.

Padre e figlio che tornano dalla Russia.

I baci e i fior.

FONOPRINT - BOLOGNA

Cultura tradizionale in Emilia - Romagna

volume 2

I MAGGI

A cura di Giorgio Vezzani.

Note alle registrazioni di Marcello Conati, Mario Di Stefano, « Gruppo di Studi Locali Alta Valle del Reno », Alessandro Sistri, Giorgio Vezzani.

In copertina disegno di Angelo Corsini.

Lato 1

La galeina grisa.
Carlin di maggio.
Maggio giocondo.
E' tornata la Befana.
Attraverso la brughiera.
Il Maggio delle Ragazze.
L'Ambasciata.
Il Maggio delle Anime Purganti.
Se le uova voi ci date.
Siam venuti in questa sera.
Siam venuti a cantar maggio.

Lato 2

L'altra notte in sull'aurora.
O mio Dio son rovinata.
Mai la morte da se stesso.
Una storia vera e magna.
Di Marisa e il capitano.
Padre mio del sole i raggi.
Di qual triste avvenimento.
Cavaliero sconosciuto.
Al tramonto di sua vita.
E' alfin resa a ognun giustizia.

FONOPRINT - BOLOGNA

Cultura tradizionale in Emilia - Romagna

volume 3

I CANTI

A cura di Paolo Natali.

Note alle registrazioni di Giuseppe Bellosi, Gian Paolo Borghi, Marcello Conati, Mario Di Stefano, Paolo Natali, Silvio Parmiggiani, Alessandro Sistri.

In copertina disegno tratto dal « Calendario Canzoniere » 1936, Tipografia Marchi e Pelacani, Fiorenzuola d'Arda (PC).

Lato 1

E gli occhi neri di Sant'Anna.
E a monta' de Montarsö.
Alla mattina quando mi sveglio.
O sposina o bella sposina.
Mamma non mi mandar fuori di sera.
Campana di Berceto l'è traditora.
Miserere.
Bel ucelin del bos'.
Donna Lombarda.
La mia mamma l'è na ruffiana.
La Brigata di Armando.
Figli di nessuno.

Lato 2

Fa la nanna giglio de l'orto.
Don dõ don dõ dondëla don dõ.
Dirindena dirindena.
Quest'è la casa de le alte pjope.
Il tuo mestjer non è mica di cantare.
U s'è livê la stëla de buêre.
Quând a t'améva me ti sira bëla.
A voj cantê a voj stê di bona voja.
E tira la curena e vent u fes-cia.
Lavóra bjujgaden fa la cuncola.
La vaca mora la j à pérs a fare.
Un kapret (Chad gadià Chad gadià).
La si lava la si pettina.
La pastora e il lupo.
Fé la nana féla pur.
Siamo partite il cinque di giugno.
Fiore di tomba.
Cosa rimiri mio bel marinaio.

FONOPRINT - BOLOGNA

Cultura tradizionale in Emilia - Romagna

volume 4

I BALLI

A cura di Cristina Pederiva e Giorgio Vezzani.

Note alle registrazioni di Gian Paolo Borghi, Marcello Conati, Marco Di Stefano, Gian Luigi Pavani, Alessandro Sistri, Giorgio Vezzani.

In copertina disegno tratto da « Grazie e splendori dei costumi italiani » di Gino Massano (Editore Luciano Morpurgo, Roma 1930).

Lato 1

- Giga.
- Te l'ho già detto o tante volte.
- Giga.
- Trescone.
- Piva.
- Galop.
- Trescone.
- Bal di tri gob.
- Monecò.
- Regina.

Lato 2

- Monferrina, Vitadoro, Trescone.
- La Bella Veneziana.
- Ballo della trippola.
- Polka.
- Saltarello.
- Russiano
- Lavanderina.
- Tarantella.
- Polka.
- Ballo della sedia.
- Manacò.
- Bal di gob.
- Bal 'dl'ors.
- Notti fiorentine.

FONOPRINT - BOLOGNA

Cultura tradizionale in Emilia - Romagna volume 5

LA POESIA POPOLARE

A cura di Giuseppe Bellosi.

Note alle registrazioni di Giuseppe Bellosi, Camilla Benassi, Gian Paolo Borghi, Marcello Conati, Giuseppe Giovanelli, Paolo Natali, Gian Luigi Pavani, Alessandro Sistri, Giorgio Vezzani.

In copertina xilografia di Romeo Musa (« Vecchio cantore di rispetti d'amore ») da « La Valle dei Cavalieri e i canti popolari raccolti di Atanasio Basetti » di Enea Grossi, pubblicato da « La Provincia di Reggio », Reggio Emilia, maggio-giugno 1924, e ripreso dall'Editore Arnaldo Forni di Bologna nella ristampa anastatica dei « Rispetti d'amore raccolti nell'Appennino parmense » di Jacopo Bocchialini (Bologna, 1975).

Lato 1
L'OTTAVA RIMA
Pia de' Tolomei.
Popol benigno se ascoltarmi voi.
Incontro con Andrea Briselli.
LA SATIRA
Ma la Germania forte potente come un lupo.
Ecco Flina ch' l'è un paisott.
La babla.
A Vilabers, al dè d'incheu.

Lato 2
FILASTROCCHE E ORAZIONI
Ë-l vera quel ch'i dis.
Maria Madalena de li raz.
L'éra tri dè ch'éra mórt e Signór.
LA ZIRUDELLA
Un ragazzo vispo e di buon umore trovò la fortuna nell'amore.
Il discorso della corona di Re Fagiolo di Castella.
A 'dri 'la clouna dla Barabèna.
Contrasto tra arciprete e contadino.
Un curioso fatto d'un ammogliato con la moglie d'un altro l'hanno trovato.
Skultè mò la mié zént.
Dov'è mài ki bèi mumént.

FONOPRINT - BOLOGNA

Cultura tradizionale in Emilia - Romagna

volume 6

BURATTINI E MARIONETTE

A cura di Giorgio Vezzani.

Trascrizioni a cura di Gian Paolo Borghi.

Registrazioni della Compagnia « I Burattini dei Ferrari » (Zibello 1951), dello Studio Fonoprint (Bologna, 18-4-1978) e di Giorgio Vezzani.

In copertina disegno di Alessandro Cervellati tratto dal manifesto della mostra « Il burattino a Bologna » allestita nel 1964.

Lato 1

La forza del destino.
El moleta.
Il ritorno inaspettato, ovvero Vent'anni dopo.
Sandrone ai bagni di Salsomaggiore.
Otello.

Lato 2

Un caso di catalessi.
Le creanze romane.
Sandrone reduce dai bagni di Salsomaggiore.
Sandrone avvocato.
Fagiolino & C.

FONOPRINT - BOLOGNA

Melchiade Benni, violinista

Lei quando ha cominciato a suonare il violino?

Io incominciai a quindici anni, a dire la verità, voglio proprio dire, non posso dire bugie perchè ricordo troppo bene, che dirò il mio maestro era mio padre che suonava anche lui, sicchè... Ma non ne avevo tanto voglia e dicevano: « Va là va là, cerca di imparare, ti potrebbe servire qualche cosa delle volte — dice — se tu avrai qualche dispiacere di non poter suonare ». Poi c'era pure una mia sorella, poveretta, rimasta vedova con la guerra del quindici, anche lei pure si mise a suonare. Dato che c'era anche lei suonai anch'io. Poi dopo ci si aggiunse anche un altro ragazzino che stava qui su. Lui suonava già, suonava già i balli,

---

Melchiade Benni è nato nella Valle del Sàvena, a Zaccanesca (Bologna) il 12 settembre 1902. Figlio di contadini, ha lavorato la terra, fino a quando sposatosi, si è trasferito in pianura dove si è impiegato in posta. Suo padre, Raffaele, gli insegnò a suonare il violino. In questi ultimi anni, attraverso il movimento del folk-revival, ha potuto riproporre il suo repertorio in esecuzioni, spettacoli e anche seminari e convegni, ritrovando nello stesso tempo nuovi motivi di interesse per il suo strumento. L'intervista che qui presentiamo è stata realizzata da Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani il 17 settembre 1977 a Zaccanesca.

questi balli qui famosi che si fa adesso. E venne giù, disse: « Ma com'è — dice — mi han detto che tu suoni ». « Mah, provo ». Dice: « Vorrei che tuo babbo mi insegnasse la musica. Io non la conosco ».

Lui suonava da orecchio, aveva una bella intelligenza. Imparai i balli da suo padre che li faceva già da tanti anni, che erano i suonatori rinomati dell'« Acqua Calda », così ma suonavano questi balli, erano pregiati, insomma per loro non c'era nessun altro che li suonasse come loro. Quindi ogni tanto si vedeva la gente venire di qua e di là. Non nel caso vostro come oggi, ma, sa, forestieri, ognuno cercava i suonatori che andassero a suonare e difatti si andava. E il ragazzino aveva già imparato, ma imparato come suo padre quasi. Allora io quando lo sentii dissi: « Boia d'un mondo, ma come ha fatto quello lì? ». Mi incoraggiò, mi incoraggiai anch'io, perchè, eh se ha imparato lui posso imparare anch'io un pò, e così ci mettemmo. Ma mio padre era un pò sofistico sa e ci faceva stare proprio sulle regole, proprio, non si poteva deviare! E io non avevo tanta pazienza di stare sotto a lui, ero pigro. Ma comunque eh, con quell'altro, sarebbe stato anche un desiderio più forte, lo sentivo di più, mi sentivo di suonare, che suonava così bene, mi piaceva starlo a ascoltare, perchè io ci provavo con lui. E allora successe che il tempo passa, sa, e sempre ogni tanto veniva giù lui e quando veniva lui anch'io mi mettevo sotto, e poi andavo ancora a scuola e con le due cose non so se si potranno fare, comunque da piccoli si può arrivare a certe cose, basta avere la volontà. Sicchè suonai sino ai quindic'anni, per imparare sempre eh, e poi mi misi anch'io fuori, sa 'sti ragazzi, sa a quindic'anni s'incomincia già a sentire altri desideri e ti saluto. Ecco andai a fare due passi fin lì, ero assieme a qualche ragazzina e dicevano: « Mo ma tu suoni? Vai a prendere il violino? Insomma vogliamo fare qualche balletto ». Dico: « Non ci so fare, state buone! ». Ma queste sa, più che altro sempre di sera, di giorno no, non mi azzardavo, non avevo il coraggio di presentarmi al pubblico. E andavamo fuori, si figuri sa in due violini, un altro ragazzino che stava qui giù. Anche lui aveva imparato qualche cosa, faceva un pò da secondo, questi si accontentavano del nostro poco che facevano e così si ballava, si divertiva...

E dove suonavate?

Eh, pianino pianino, pianin pianino, sa cos'è successo, è successo che io mi innamorai, ma suonavo ancora, un pò, e allora 'sto ragazzino quassù ti capita di emigrare. E il momento sa è un pò critico, dei soldi andare a suonare non se ne prendevano oppure ci si andava poco e se andavamo fuori a qualche festicciola ci davano anche poco. Oppure, poco, se si andava una volta ogni quindici giorni, ogni sedici giorni, ogni mese, cosa vuole che si potesse guadagnare? E' inutile, eh, ci davano quindici lire, e allora noi facevamo i nostri calcoli e dicevamo: « Quindici lire si fa un prosciutto, acquistare un paio di scarpe, prendere le scarpe, quella scarpa grossa, non da festa, diciamo così. Comunque sia ci andavamo qualche volta fuori. Ci capita che uno va fuori e perchè si trovava in condizioni di aver bisogno e senz'altro eh emigravano, andavano in Corsica, facevano i carbonai.

Come andavano in Maremma, andavano in Corsica...

Benissimo, lei è già informato. E così, e dopo questi volevan ballare, venivan qui da me e dicevan: « Amedeo dov'è andato? Non c'è più? Dov'è andato? T'ha lasciato vedovo? ». « Ma, io non ci so fare, state buoni, è inutile non ho quella grinta che ha lui ». E allora loro dicevano: « No no no no, ci han detto che suonate anche voi e dovete venire? ». Mi facevano una barba, dio buono, si pigliava così poco andarci, e cominciai andare fuori e durai un pò di anni. Ma sentivo io proprio che non ero in grado di poter fare quello che 'sto ragazzo faceva, perchè ormai eh l'avevo nell'orecchio, ma se lei non ci si mette un pò di buona voglia oppure di prendersi il tempo più che altro, perchè la buona voglia ci sarebbe stata, ma, quando non avete niente, non c'era mica musica... così, a orecchio, bisognava avere nell'orecchio e poi andarci dietro bene. Se ci fosse stato lui a dire: « Fai mò così, fai mò così », allora lo avrei imparato senz'altro. Ma da solo, ci misi un bel pò di tempo e dopo tanto, dopo due anni, ritornò. Oh, adesso sì! « Eh mo mi han detto che anche tu — dice — hai fatto un progresso ». « No no no no, adesso che ci sei te io ti suono la mia chitarra ». Mi piaceva più quella, e difatti andammo fuori. Così fu la mia storia, sa, di imparare questi balli che oggi vorrebbero provare... non lo so se arriveranno a rialzarli. Io penso di no, perchè la causa più importante deve essere questa per non dar questa forza necessaria, è quella che non li san ballare questi! Ha capito? Non li san ballare, perchè se li suonano, si tratta di una novantina, sa, un centinaio, non lo so quanti siano. Che questi montanari di tutto l'Appennino tosco emiliano lo ballavan dappertutto fino alla pianura qua di Firenze e qua

Zaccanesca, 1977: Melchiade Benni

sul modenese. Nel modenese c'è un ballo che lo chiamano persino « della lepre », mai sentito ricordare, me l'ha detto uno che è venuto qui in un caso come il vostro qui adesso eh, che c'è stato anche lui a registrarne parecchi da me. Io ne so, ma non tutti, che c'è persino « la lavandaia » e fanno lo scherzo della signora quando va a lavare i suoi panni, insomma, sul fiume, uguale.

Questo come è fatto?

Si mettono a ballare ugualmente agli altri, fanno un pò di giri, e poi dopo un pò di ballettini, balletti, quando si fermano, li avete visti, insomma quando fanno questo ballo qui prima girano attorno, poi dopo si fermano uno davanti all'altro e fanno questi balletti con queste figure con le gambe, quelli che li san far bene. Ebbene è un piacere, fan piacere vederli. Per ricordare un altro episodio, un ragazzo in un posto, che andavamo a suonare noi faceva una figura che nessun altro la faceva. Buttava via una gamba là su in aria, poi la ritirava indietro e la faceva toccare quasi la testa didietro. Ma era una cosa... una cosa da mettersi soltanto a ridere. Ma stava in tempo eh! Invece adesso quelli che ballano adesso non conoscono neanche il tempo. Non li sanno! Io mi ci son messo dietro, l'altra sera a Monghidoro, quando abbiam fatto una prova, in sette o otto, quelli che dovevano affrontare insomma questo spettacolo in piazza poi. Eh siamo andati là e si mettono a ballare. Dico « Scusate, io bisogna che vi dico una cosa ». « Sì, perchè? ». « Il ballo più facile per voi, che anzi lo volete farlo non lo sapete ballare! ». E lui a dire, dice: « Ma eh noi la balliamo così ». « Sì va bene ci sono più modi di poterlo fare, di ballare questi balli ma *vu eter* non ne fate nemmeno uno. Sempre

fuori di repertorio, il repertorio è quello, mo fuori di tempo anche purtroppo! ». Il suonatore vede. « Ve l'insegno io, se permettete io ve lo insegno ». « Ah insegnate pure ». « Ma *vu eter* vi dovete stare ai miei tempi, eh. Adesso prima proviamo col violino. Io suono e quando è il momento di fare i balletti — così diciamo noi — e le braccia, io vi chiamo ». « Sì sì andate pur là. E poi dopo vedremo cosa succede ». E difatti si mettono lì in cinque sei coppie, il ballo chiamato la Monferrina e: « Vi ricordate pure io quando arrivo là ai balletti e 'le braccia ». « Va bene ». « Alè è 'rivato 'l momento: balletti! ». Tach e tach, tach e tach, uno si fermava, l'altro saltava di là, quell'altro saltava di qua e poi devono andare prima per un lato, poi dopo girarsi, poi girare. Insomma io non ci fui capace! E allora dicevo al fisarmonicista: « Fatelo voi che ci vado io personalmente. E voi venite dietro di me eh per vedere ». E allora l'han fatto. Ho insegnato il Saltarello e la Monferrina. E allora dico: « Adesso aspettiamo quando arriverete a Monghidoro ». Dice: « Ah lo facciamo, lo facciamo ». Eh, arrivarono là in piazza, eh, eravamo in piazza, e cominciarono a fare uno dall'altra, uno dall'altra e non combinarono niente. Che il Saltarello quello lì è il ballo più bello che ci sia, ma bisogna saperlo fare perchè dicono che sono in sei, ci vogliono in sei. L'ha visto mai?

Sì.

L'ha visto? Bè van tre da 'na parte e tre dall'altra. Allora l'uomo incomincia a fare queste braccia, queste figure. Lui deve essere molto sollecito perchè deve fare una parte sola e poi camminare subito dall'altra parte, che lui c'ha tre donne da accontentare. Prima da quella ch'è in mezzo, poi dopo va alla sinistra, e poi dopo ritorna a questa e poi di nuovo va alla destra, e sempre così fin tanto che la parte non finisce. Quando finisce la parte lui dovrebbe capire che è finita! Sentirla! Che lo sapesse e tornare al suo posto, anzi non tornare al suo posto, bisoa che ci vada un altro uomo, di quelli sempre che sono lì, di là da una parte e, alè zac!, uno scatto e salta in mezzo lui e dopo lui riprende il suo cammino di quello di prima. Ma non lo sanno, è inutile. Ecco allora quelli che stan a vedere, non lo so se saranno contenti solo di quello, di quello lì perchè non è adatto. Eh, altri balli poi come sarebbe il Bergamasco è un'altra cosa, che tutti poi non li san suonare. Vedi che 'sti ragazzi che vengono su adesso non è come una volta, sempre in argomento di suonatori, suonatori da orecchio. Si mettevano a suonare da ragazzini, anche i giovani, loro quand'erano stati in un posto che avevano sentito un altro suonare ci provavano anche loro. E' difficile proprio, perchè prendere sù la parte, come l'ha suonata l'altro, il motivo, quelle note stesse, quelle battute stesse, perchè quando lei suona in un posto che di musica non ne sanno, eh loro basta che facciano dei salti. E salteranno là in aria e poi basta. Ci gusterà quella nota che è fatta bene quando salta fuori dal violino o dalla fisarmonica, e poi si accontenteranno solo di questo poco. Per forza perchè io dico sempre così, perchè quando ballavo anch'io alla montanara, non specialista, non speciale sa perchè è proprio un dono che viene per natura. Perchè a scuola, di scuola, balli non ne facevo e cioè uno si arrangiava a vedere un altro. Ecco che per vedere un altro, tutte queste figurine che fanno, perchè ne fanno più di una, eh bisogna proprio raccoglierle bene perchè se no eh, non si possono mica fare. Oppure anche studiarle da solo, quando che c'è il momento opportuno, studiarle da solo è più facile, non quando si balla, che quando si balla non c'è tempo di andare a cercare il modo di poterlo fare. Il ballerino che ho trovato, il miglior ballerino per me è stato lì su, in questa frazione quassù. Un vecchietto che avrà avuto la mia età, cominciarono a dire in questa balera, perchè lì era una balera, una festa privata, Artemio si chiamava: « Artemio, Artemio vieni a ballare, vieni a fare un ballo anche tu. Suona questo ». « State buoni — dice — io cado per terra — dice — non gliela faccio! ». « Vieni a ballare! ». Anzi a dir la verità era lo zio di un mio amico. Stava anche lì. E quindi venne 'sto vecchietto. *Mo vaca dla paia!* Io sa non potevo guardare al suono, ma bisognava che guardassi a lui perchè proprio mi attirava, vederlo come faceva, perchè fan delle mosse, perchè la figura il ballerino sta bene, ci son i ballerini che ballano e stan bene. Fanno le stesse figure ma non hanno quel movimento adatto perchè dia gusto agli aspettatori. Lui faceva poche figure sa, ma in un modo tale che bisognava starlo a vedere. E il tempo!

Un altro ballo con tutte le figure è il Vitadoro, no?

Eh sì, quel ballettino lì e qualche cosa. Fatto bene anche quello, ma è inutile. Io ci dovevo giusto insegnare anche quello.

Come si svolge?

Quello lì è così. Si incomincia, vanno come sono, a braccetto eh, si mettono in figura e la musica incomincia un pò. Quando si incomincia la musica loro cominciano andare al spasso e marciano. Va bè, dovrebbero girare anche lì un pò avanti e un pò indietro, ma comunque sia vanno sempre da una parte. E arriva di fare l'intermezzo, c'è subito lì il ballettino, il balletto insomma, e dopo fanno le braccia.

Quando fanno le braccia, dopo finito quello loro bisognerebbe che capissero che si fa, quando si fa: « O vita d'ora » si dovrebbero baciare, ma non lo fanno, perchè certuni... la donna si tira indietro, l'uomo anche lui avrà un pò di soggezione, anche lui non si porta molto avanti... Ma ridono e basta, quello che è abbastanza sufficiente, ma tanti poi lo fanno eh! Non han riguardo. E poi subito dopo il bacio dovrebbero cambiare la dama. Ecco, l'uomo dovrebbe fare il passo laterale, a destra, e si trova di fronte a un'altra bella, tutti gli uomini, insomma rimangono soli, allora fanno il ballo a destra e lì si ritorna di fronte a un'altra donna. Che è poi lì che uno rimane un pò perplesso perchè dice: « Come mai qui avevano fatto tutto il giro, perchè ci può essere anche venti trenta coppie, secondo dove sono, fintanto che non si è fatto tutto il giro la musica continua. Finito il giro ecco che si cambia la musica. Dalla Vitadoro si va ancora allo spasso, cioè la cosa, perchè quando si fa il Vitadoro non si fa più spasso, quella è Monferrina. Si incomincia con la Monferrina e, a metà Monferrina, oppure dopo qualche spasso di Monferrina si fa il Vitadoro. Quella è una suonatina, diciamo così, è un motivo che salta fuori... e cosa volete, voglio vedere la malizia, perchè sa delle volte uno potrebbe andare abbracciare una donna che avrebbe avuto il desiderio e non ancora l'occasione di baciarla, è giusto? o no? Ci potrebbe essere una donna che aveva il desiderio di baciare quell'uomo che, se non c'era quel momento lì... Ma è bello, sa, è bello. E' che mi piacerebbe essere in balla dentro la sala dove fan questi balli e poi insegnarci ben bene, quelli che fanno proprio esatti.

Come torno a dire, non è facile per il fatto che loro non lo capiscono, perchè noi, i suonatori che facciamo questi balli sappiamo quante battute ci sono, noi sappiamo che in un valzer ci sono sedici battute e poi si ripete e si fa trentadue, ma quello là forse non lo sa. Ohi è l'orecchio proprio che si sente tanto bene, quando è finita la suonata si sente proprio, ma bisogna sempre che sia competente e che abbia studiato un pò, questo almeno, almeno che conosca quante battute c'è in una suonata. Ma è difficile, è per questo, perchè li han già fatti sa qui a San Benedetto. Un banchiere di Loiano che l'ho visto e mi ha detto; dice: « Benni, ma dovevate pure esserci voi ». Anzi furono loro che lo chiesero e io dissi: « Non per un maestro vero e proprio, ma comunque sia se mi fanno intervenire anch'io, io potrei essere anche, insomma, potrei insegnare qualche cosa. Adesso voglio dire proprio in fondo in fondo, perchè come « La lavandaia », quello non so più il motivo, quello non lo so... Ma voi altri fate delle cose facili, suonano la Monferrina ». Come avevam fatto io e Cammelli. Siamo andati a Firenze, in una scuola, e lì si erano radunati più scuole insomma, più insegnanti, erano in sette o otto, figurati, molti bambini. E allora *e dis* Cammelli, dice: « Ma cosa facciamo noi? ». Perchè non avevamo il chitarrista. Il chitarrista, Bruno, cioè Bruno quello che c'ho io, e per causa di lavoro non aveva potuto venire e veniva soltanto alla sera, che noi lo aspettammo poi alla sera a Firenze. E prima noi dovevamo andare in questa scuola, io e Cammelli. Dissi: « Dammi il violino che provo a fare qualche cosa io », dissi a Cammelli perchè lo sa suonare anche lui. E difatti presi io anche quell'altro violino, quello lì, e poi andammo. Arrivammo là, ci sarà stato un cento bambini, forse anche più. E disse Cammelli: « Cosa ci facciamo noi? Se ci facciamo una suonatina cosa vuoi che capiscano? Qui bisognerebbe farli ballare — dice — Allora come? ». « Ci insegno io. Sta' mò a vedere ». Io chiamai sette o otto bambini, e una bambina, han tutti le braghettine, non si capisce mica se è un bambino o una bambina, ma comunque sia, per loro, avrebbero ballato anche i ragazzini, i maschi insieme. « Adesso io vi faccio una suonatina che va fatta così e così. Venite mò qui da me ». Lo prendo per un braccino e poi e poi giriamo attorno. Adesso te chiamane mo altri due di dietro di te. E difatti questo bambino ne chiama altri due e facciamo la Monferrina e poi va a finire che ne prendiamo dieci o dodici coppie. Ma si divertivano un mondo. E poi dopo ci facemmo fare il « ballo della seggiola », quello poi che è bello per un adulto, ma per un ragazzo non arriva a comprendere lo scherzetto che riceve, perchè ci sono otto bambine e nove maschietti. Tutte le volte che arriva la parte, perdono una coppia. Ma, uno, un ragazzino perde la coppia, non ha più la ragazzina, e lui c'ha una bella figura scarsa, rimane un pò male, che poi alla fine non c'è più nessuno, spariscono tutti. A uno alla volta, uno alla volta, uno alla volta, van via tutti eh! Eh, ma sì, ma io ebbi piacere proprio. Che poi dopo lo facemmo fare agli insegnanti.

(...) E comunque, il ballo che è, risuonava un pò con sentimento e un pò anche, per dir la verità, passo allegro, il « Ballo di Mantova ». Lì si trattava proprio che avevano ucciso uno, mica... E allora sa un traditore 'sto motivo. E' stato per quello che allora è un ballo e poi anche un motivo molto bello. La musica la si sente volentieri, poi insomma è commovente, e così e sa, e c'era il morto, oramai lo uccisero. Il ballo lo ballavano, ma il morto non c'era ancora stato, questi qui lo portarono, sa, nella sala

dove erano andati. Poi son cose che son successe per il passato, una volta nell'ottocento. Dunque il ballo è fatto così. Prima cominciano con la testa, ci vanno sotto con una mano, però quando è vivo, e poi man mano che ballano, allora uno, sempre in tempo, insomma si curva un pochino, tira su un poco le mani, la testa, poi dopo un braccio, poi quando passa dall'altra parte un altro poi una gamba, poi quell'altra, la tira su un pochino, e poi dopo mette su a sedere, e poi da sedere salta su che salta, che mamma ti porta via la ballerina, il ballerino in genere e ballano tutt'e due assieme, per far ridere. E' tutto. Ma il morto quella volta lì non è mica saltato sù, è rimasto lì, e loro se ne sono andati, credendo che facessero uno scherzo ancora.

Quel fatto lì quando è successo?

Eh qui, sa, è tanti anni, si potrà dire di una settantina, ottant'anni, perchè lei capisce che 'sti balli qua li ballavano proprio, il momento che io avevo di tredic'anni, sicchè hanno ballato fino al trenta e poi hanno smesso, non han più ballato quasi per niente. Lì i ragazzi, sa, sarà stata l'intenzione o sarà stati i disagi che abbiamo avuto per i morti. Quando ci son delle disgrazie, tre o quattro anni di guerra, non ci passano quelli lì, ma va là che il divertimento si scansa in questi casi. Non si può mica più.

Lei ha imparato i balli da suo padre, no? Come si chiamava suo padre?

Benni Raffaele.

Poi c'era anche sua sorella?

Eh, l'abbiam seppellita quindici giorni fa...

Suonava il violino?

Anche lei.

Si ricorda come si chiamava quel ragazzo che...

Ah, quello? E' morto anche lui, Gurrieri Amedeo.

E questo Amedeo suonava il violino?

Anche lui.

Però con Amedeo ha suonato anche la chitarra?

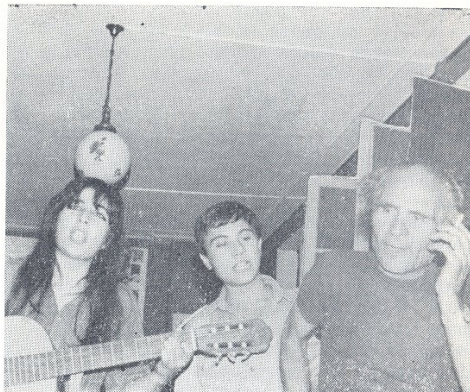
Io ho suonato la chitarra. Quando c'era lui io il violino non lo toccavo. Sa, c'era venuto un pò... non che uno cercasse di tradire l'altro, no. Sempre amici, amicissimi, anzi che tante volte chiedevano: « Allora Benni ti sopraffà? ». « Eh, — dice — ma non lo so, qualche cosa, qualche cosa fa anche lui — dice — ma lui non suona mai. Ah — dice — per la chitarra è molto bravo, ma il violino per adesso — dice — non me l'ha fatta! ». Ma suonava meglio lui di me, io lo sentivo.

In quanti eravate a suonare in quei tempi, quando ha iniziato con Amedeo?

In due solo. Poteva capitare un'occasione che poteva venire uno con la fisarmonica. Sarebbe stato poi il padre di quello che suona la batteria qui su in piazza.

Voi dove giravate, qui nei paesi qui vicino?

Noi andavamo a festa, a Bologna siamo arrivati persino. Sì in casa poi di parenti. Su dalla parte poi di San Luca siamo stati poi delle volte, e poi giù di qua per l'Idice.

Incontro con Ciccio Busacca

Torno (Como), 9 settembre 1977: Ciccio Busacca, qui ritratto con i figli Pina e Paolo, nel piccolo ristorante che da qualche tempo nella provincia comasca conduce insieme alla sua famiglia. Busacca continua tuttavia il suo mestiere di cantastorie con spettacoli in piazza e a volte anche in teatro.

Ciccio Busacca, vuoi raccontare la storia della tua vita, come hai cominciato a fare il cantastorie?

E' troppo lunga. Dunque, cominciai a fare il cantastorie per scherzo io. Era nel 1950. Ho incominciato per scherzo perché io fino a quel momento avevo fatto il contadino d'inverno, d'estate facevo il fornaciaio, ma da bambino avevo una specie di ticchio di scrivere, non sapevo scrivere, di inventare canzoni così a memoria, farle nella mia memoria, poi farle scrivere da qualche compagno o amico che sapeva scrivere e poi le declamavo così in famiglia, in qualche festa da ballo, in qualche battesimo. Declamavo queste canzoni, queste poesie, mi chiamavano e niente, si perdevano così, perché si dicevano dieci venti volte poi si perdevano, e facevo sempre queste cose. Venivano i cantastorie al mio paese, li ascoltavo con passione, quello che ascoltavo veramente con passione era Strano e da bambino proprio era un certo Saro, si chiamava Rosario, Castro, Saro Castro. Li guardavo, mi piacevano moltissimo, gli unici due che mi piacevano, mi sono sempre piaciuti. Poi mentre lavoravo in una fornace, nella provincia di Enna, successe un fatto, l'unico fatto che poi è andato avanti, che una ragazza di diciassette anni ha ammazzato un uomo di quarant'anni circa, in piazza, perché l'aveva violentata con la forza, e si intitolava « L'assassino di Raddusa ». Io l'ho fatta così per farla sentire agli amici, ai parenti, poi l'ha sentita un vecchio cantastorie e m'ha consigliato di fare il cantastorie qua e l'ha, ma io avevo vergogna a fare il cantastorie, perché allora i cantastorie erano tutti paralitici o ciechi, io dissi: « Guarda io non posso fare il cantastorie », poi specialmente che passavano con il piattino, io sono stato forse l'unico che ha tolto quel vizio del piattino, è una specie di vizio, solo che un foglio di carta allora invece di farlo pagare dieci lire, lo facevo pagare venti lire e vendevo solo la carta, e guadagnavo tre volte di quanto guadagnavano tutti quegli altri cantastorie. Dicevo: « Io non passo con il piattino, io vendo la storia, chi non ha venti lire per comprare la storia, può chiederla ». E gliel'ho regalata. Non è che nessuno m'ha detto di fare queste cose, così spontanea volontà mia, pensavo che la strada migliore per potere fare apprezzare la vita del cantastorie, il mestiere del cantastorie. Difatti ho fatto successo perché la prima volta che ho fatto il cantastorie, cioè la prima piazza, l'ho fatta a centocinquanta

chilometri dal mio paese, perché pensavo, tra me, se mi riesce continuo, se non mi riesce me ne vado a zappare un'altra volta, pazienza, quello che è successo è successo .Siccome è riuscito, dopo venti giorni, un mese, ho lavorato direttamente nel mio paese, così, sempre da cantastorie tradizionale, cantare le ballate tradizionali, la gelosia, le corna, la figlia del povero che si innamora del ricco, il ricco che si innamora della povera, tutte queste cose, capisci, erano queste le cose che andavano, però io avevo quella, non lo so, se si può chiamare ambizione, natura, odio contro i ricchi, non lo so come si può chiamare, io cercavo di fare sempre due classi, la classe dei ricchi e la classe dei poveri. Una ragazza che si innamora di uno spazzino, la figlia del barone, dell'industriale, del cavaliere, del commendatore, che si innamora dello spazzino e allora il padre sente vergogna, e metteva i bastoni fra le ruote per non farli sposare. Oppure viceversa, il figlio del commendatore che si innamorava della cameriera, facevo la storia sempre così, inventata, tante volte successa vera, come quella di Raddusa che è veramente successa, tutta, passo per passo. Poi, credo per mia fortuna, senz'altro per mia fortuna, ho conosciuto Buttitta nel '53-'54, dopo due o tre anni che facevo il cantastorie, così per fortuna, ero andato là con Turiddu Bella, un altro poeta popolare siciliano, siamo partiti per andare a trovare Buttitta. Loro si conoscevano per corrispondenza, giornali, io invece ero niente alora, sono niente neanche ora. Dice: « Ciao, ciao, io sono Turiddu Bella », si sono abbracciati come due fratelli, mi ricordo come se fosse oggi. Buttitta dice: « Questo chi è? » parlava per me. « Ma questo è Ciccio Busacca, un cantastorie ». « Cosa? Un cantastorie? Che significa cantastorie? » Pensa, allora non si chiamavano cantastorie, si chiamavano quelli che cantano i fatti successi. E Buttitta dice ma cosa significa cantastorie? « Ma sai, quelli che cantano le storie con i cartelloni ». « Ma ci sono ancora queste cose a Catania? » « Sì, ci sono ancora queste cose ». Sì, ho detto ci sono io, ho fatto la storia di Giuliano. « E dove vai stasera? » Io, dico, non so dove andare, andrei in qualche paese qua vicino. Dice: « Perché non resti qua a Bagheria stasera? » Ma, sai, ci sono stato due mesi fa ed è venuta tutta la Questura e sono venuti ad arrestarmi e portarmi in commissariato, m' hanno detto che di qua debbo stare lontano. « Ma chi te l'ha detto? » Il commissario. « Ci penso io, tu stasera lavorerai in piazza ». Questo me l'ha detto Buttitta.

Gonzaga (Mantova), 1957. Alla prima Sagra dei cantastorie il titolo di « Trovatore d'Italia » andò a Ciccio Busacca.

Telefona al commissariato, ho lavorato in piazza quella sera, con l'aiuto di Buttitta. E' stata una bellissima serata e Buttitta s'è messo là, in piazza, io avevo una macchina, che c'era il palco sul tetto della macchina, una specie di meccanismo che funzionava, avvitando bulloni, mettevo il palco, un palco piccolo, grande il doppio di questo tavolo, io comincio a lavorare e lui sotto di me mi guardava così con la bocca aperta, quando sno sceso dalla macchina m'ha detto: « M'hai fatto vedere il più grande spettacolo della mia vita. Ti porterò a Milano a cantare ». E io, sai, non ero mai uscito dalla Sicilia e sentivo parlare questo poeta che è veramente un grosso poeta, lo sentivo parlare così; dicevo questo è pazzo, mi porta a Milano me, che non so parlare neanche il siciliano. Va beh, quella sera ha telefonato ai migliori amici che aveva a Bagheria, avvocati, dottori, ingegneri, sai, tutti gli intellettuali di Bagheria, siamo stati a mangiare insieme, in una trattoria che si chiama la « Zia Maria » e siamo stati là fino alla mattina, improvvisando ottave, canzoni con Buttitta, era bravo, un grosso poeta. Secondo me uno dei migliori che abbiamo in Italia, dialettale, parlando, che lui scrive solo in siciliano. Poi ci siamo salutati, mi ha detto: « Ciccio, tu vieni a trovarmi quando vieni a Bagheria ». Difatti io ogni volta che andavo a Bagheria andavo a trovarlo, ci telefonavo prima, una volta ricordo che avevo avuto bisogno di trentamila lire mi pare, che si era rotta la macchina: « Buttitta sono in queste condizioni ». « Pronto, ti mando i soldi ». Sai, queste sono cose che non si dimenticano, è questo il bello. E allora lui ogni volta che mi vedeva mi diceva:

Milano, 1967. Ciccio Busacca ritratto in casa di Roberto Leydi che realizzò un'intervista con il cantastorie siciliano in occasione di un recital al Piccolo Teatro di Milano. L'intervista fu pubblicata nel n. 9-12 del 1967 de « Il Cantastorie ».

« Ciccio sbalordiremo Milano! » Sempre così mi diceva, quando si parlava di poesia eravamo d'accordo, ma quando mi diceva sbalordiremo Milano, per me era una cosa insensata, capisci. Poi è successo il fatto di Turiddu Carnevale, socialista, che hanno ammazzato a Sciara, che era una sindacalista dei contadini e l'ha ammazzato la mafia. E lui cominciò a telefonare a casa mia, in tutti i locali di Paternò, ma io senza saperlo, dopo due o tre giorni che era successo il fatto son passato da Bagheria. « E' successo questo fatto, se me la canti tu, io faccio la storia ». Mi legge tutto il giornale, sono rimasto veramente impressionato di questo fatto e lui mi fa la storia. L'ha fatta in una notte e questo lo posso dire in qualsiasi momento. Disse: « Passa domani mattina ». L'indomani mattina ho trovato la storia completa, me l'ha letta. « Ti piace? » « Bellissima ». « Quanto tempo vuoi per metterla a memoria? » « Domani mattina l'ho a memoria ». Allora non era come oggi, sono passati venticinque anni ormai. L'indomani mattina io l'avevo a memoria, veramente. Son tornato e gli dico: « Guarda che ce l'ho a memoria ». « Me la fai sentire? » Sì. « Bella! Andiamo a sbalordire Milano! » E lui ce l'aveva sempre là, capisci, il suo pensiero era sempre Milano. « Bella, come la canti tu non la può cantare nessuno ». Perché è mia, scusa, io sono contadino. Difatti dopo qualche mese ancora mi telefona: « Ciccio, dobbiamo andare a Livorno perché c'è il terzo congresso della cultura popolare a Livorno e quindi devi venire là ». E siamo partiti per Livorno. A Livorno c'era veramente tutta l'alta cultura d'Italia, c'era da Vavattini a Visconti, da Carlo Levi a Pasolini, dove ho conosciuto anche Roberto Leydi, erano tutti là. Sai, io ero partito senza chitarra, senza niente, guarda è una storia lunga, se si dovesse scrivere, ci vorrà un romanzo di mille pagine. A un certo punto questo se n'è accorto che non avevo la chitarra: « Ciccio e la chitarra? » « E Buttitta, portavo la chitarra qua? Non vi pare? » « Ma cosa, un cacciatore va a caccia senza fucile? » « Buttitta facciamo cos, andiamo a cercare la chitarra ». Guarda io dovrei trovare qualcuno che sa scrivere queste cose, devo fare un romanzo, comunque abbiamo trovato la chitarra, da un barbiere abbiamo detto lasciamo un deposito: « No, no, potete andare », quello ci ha dato la chitarra. Il congresso l'ho chiuso io con la storia di Turiddu

Carnevale. E guarda che io ero confuso perché giustamente a Livorno nessuno la poteva capire: l'hanno capita tutti! Il primo è stato Carlo Levi, ci sono i giornali. E' salito sul palco e m'ha detto: « Benedetta la mamma che t'ha portato al mondo! » E poi, sai, il palco era pieno, pieno. Dicevo, ma cosa ho fatto io! Perché per me era naturale, capisci, era allora ormai due anni, tre anni che andavo in piazza, erano cose facili, invece per loro è stata una sorpresa, perché quando hanno detto per chiudere la nostra manifestazione abbiamo il cantastorie Busacca, io pensavo ma cosa stanno dicendo e anche io veramente tremavo, io la Sicilia non l'avevo mai lasciata e quindi mi trovavo a Livorno e ti dico la verità, che prima che sono uscito dal palco per arrivare di fronte al pubblico, io tremavo, quando sono arrivato, fermo, niente. Hanno capito tutto! Da allora è stato il primo mio successo e non lo posso dimenticare che giustamente la capacità è stata di Buttitta per quello che ha scritto è stato grande, la « Storia di Turiddu Carnevale » oggi è grande in una buona parte del mondo. Poi da allora è uscito il « Treno del Sole », sono usciti diversi lavori. Sono stato a Milano, da Milano siamo passati a Parigi, siamo andati anche in Ungheria, Bulgaria, abbiamo fatto un po' di strada con Buttitta.

E' più di venticinque anni che fai il cantastorie: in questi anni è cambiato il repertorio dei cantastorie in rapporto all'interesse del pubblico?

Tutto, tutto. L'interesse del pubblico, il pubblico bisogna educarlo in un certo modo, e questa possibilità io c'ho provato e non l'ho avuta ancora. Il pubblico ancora è legato a Giuliano, è legato a Peppino Musolino, è legato a Giovanni Accetta, è legato a Carmelo Ciaramella, perché queste erano le storie che facevano più effetto nel pubblico.

Questo specialmente in Sicilia, perché hai cantato in tutta Italia, anche fuori.

In tutta Italia e anche fuori Italia: difatti sono stato in Belgio circa tre mesi fa, e mi hanno chiesto la storia di Giuliano, in un teatro. Io mi son messo a ridere, spiegando che Giuliano non era quello che loro conoscevano, l'eroe, il brigante galantuomo, il Robin Hood, tutte queste cose. Io ho spiegato, ma loro purtroppo sono abituati così, allora che cosa succede che al potere, e questa è una cosa mia, personale, da analfabeta, da ignorante, da contadino, che la televisione non ti lancia, che la radio non ti lancia a dire guardate che

Milano, 1971. Ciccio Busacca durante uno spettacolo al Quartiere Gallaratese.

Giuliano è questo, la storia è questa, la storia è quest'altra, ti fanno restare sempre nello stesso punto, perché conviene così al potere. Il mio sistema di cantastorie è cambiato giustamente da quando ho incontrato Buttitta, è cambiato tutto, anche Buttitta è cambiato, perché Buttitta non ti fa più le sorie, le poesie che faceva venticinque trent'anni fa, anche lui si è intellettualizzato, questo è chiaro, però per me resta un grande poeta.

Un tempo il cantastorie aveva una sua importanza, funzione, di informare sui fatti

successi. Oggi la sua importanza è come quella di un tempo o è cambiata?

Tu dici da cinquant'anni a questa parte? Sì, guarda siamo sempre là, forse non è che lo dico per dire, così per farmi un vanto, ma quello che ha cambiato fra tutti i cantastorie, sono io, che fino a oggi, ancora giù a Orazio Strano, che è un bravissimo cantastorie, senza toglierci i meriti, altri cantastorie che cantano politica non ce n'è uno, non lo so, se ti dico che sono io solo che faccio la politica come cantastorie, tanti e tanti la possono pigliare per una mia presunzione, invece non è vero, tu cercami tutti i cantastorie che esistono oggi, se ce n'è qualcuno che fa politica, che ti canta Turiddu Carnevale, che ti canta « Il treno del sole », che ti canta i fratelli Cervi, che ti canta « Che cosa è la mafia » in piazza, che ti canta « Desiderio siciliano », che ti canta « Come cambiare il mondo ». Oggi di questi cantastorie non ce n'è. Invece tutti ti cantano le storie antiche.

L'importanza del cantastorie oggi si può vedere anche attraverso la sua presenza in spettacoli teatrali, come hai fatto anche tu.

Ma no, per me il teatro è l'ultima cosa che penso, io. Per me è la piazza invece quella che conta. La piazza va organizzata, che tu non devi arrivare in un paese e inginocchiarti davanti a un sindaco, un vigile urbano e dire guardate a me serve quel posto là. Questo no, la piazza va organizzata: domani sera arriva il cantastorie, si deve mettere in quel posto là, poi me la sbrigo io. Che siano cattolici, che siano rossi, che siano cinesi, che siano fascisti, non mi interessa niente, a modo mio ci studio, quando salgo sulla sedia, che io cantavo su una sedia una volta, il mio palco era una sedia, pure qualche cosa succederà, sicuro, ho fatto quest'esperienza, però di questi cantastorie non ce n'è, capisci, non ce n'è oggi. C'è mio fratello, mio fratello mi diceva: « Ma chi te lo fa fare, vai a fare il cantastorie, ti fai i milioni ». Fratello mio tu non capisci niente, non mi interessa. Se io facevo il cantastorie come quarant'anni fa, potevo guadagnare i milioni. Eh no, amici, quando ho incominciato a toccare la politica, mi hanno negato i permessi nelle piazze, mi hanno fatto tutte queste cose, la mafia ti minacciava politicamente, signor Busacca lei è un bravo cantastorie, però queste cose non deve cantarle perché sono pericolose sa, eppure fino a oggi sto resistendo e resisto.

Oggi cantastorie veri, impegnati socialmente, non ce ne sono, mi dispiace dirlo, ma se qualcuno si sente su questo livello, viene qua e ragioniamo, oppure mi manda a chiamare dov'è lui, in Sicilia, in Calabria, in Sardegna, io ci vado, ragioniamo, vediamo che cosa ha fatto di veramente positivo, di lotte, ma non ha fatto niente, e allora stai facendo un mestiere come per dire io, in cambio di andare a zappare la terra, me ne vado a fare il cantastorie, quello che facevo io trent'anni fa, era questo quello che facevo io trent'anni fa. Io ho cominciato a fare il cantastorie per non zappare più la terra, poi ho capito che la strada giusta, da quando ho conosciuto Buttitta, '53-'54, ormai sono ventidue, ventitre anni.

Poi ce ne sono molti che vanno in piazza a vendere dischi e cassette.

Sì, cantastorie non ce n'è più, vendono i nastri, anche di altri cantanti. Hanno una bancarella dove vendono anche le canzoni di Claudio Villa, di Luciano Tajoli, di Nilla Pizzi. Le storie di una volta non ci sono più. C'è solo mio fratello che canta, di una storia ch edura un'ora, te ne canta mezz'ora e l'altra mezz'ora te la fa sentire nel nastro. E' falso anche quello, io gliel'ho detto a mio fratello. Io sono stato quindici giorni fa in Sicilia, ma lui quando canta, canta con la chitarra vera, invece di tutti gli altri non ce n'è neanche uno. Addirittura ti suonano il nastro e basta: poi c'è qualcuno che nel nastro non c'è fanno i gesti, fanno finta di cantare, che neppure la sua voce, capisci. Ma dico, come si può arrivare a questo punto signori miei? Queste cose le hanno chieste a me dieci, quindici anni fa: io non lo faccio neanche per i miliardi. Se tu hai due giorni, tre giorni di tempo, vai a Paternò, tutti i cantastorie sono a Paternò, raccoglili, glieli fai sentire questi dischi: fammi sentire questa storia, tu però, con la chitarra: si vede che non è lui, no, sai è un barbiere che canta a Catania. Allora perché fai il cantastorie, cosa fai? Questa non è invidia, ti giuro, perché tanti e tanti la pigliano per invidia da parte mia: non è invidia, ma è una cosa che è morta, che è falsa, è una cosa schifosa addirittura. Perché io posso avere invidia di te quando facciamo lo stesso mestiere, no, questa non è invidia, questa è difesa di cultura, la cultura è cultura, non cerchiamo di confondere le cose. Ora questi non lo sanno cos'è.

Intervista raccolta da
Giorgio Vezzani

I DISCHI DEI CANTASTORIE - 2°

Come annunciato nel precedente numero presentando la discografia dei cantastorie, pubblichiamo un primo elenco di dischi che viene a integrare le edizioni già segnalate. L'elenco che segue ci è stato segnalato dal cantastorie di Riposto (Catania) Leonardo Strano.

LEONARDO STRANO

Dischi V.O.L.S. Record 45 giri:

Lu giuvini fimminaru (parte 1 e 2), con Orazio Strano.

Lu schettu e lu maritatu (parte 1 e 2), con Orazio Strano.

L'omu npiputenti (parte 1 e 2).

Dischi VIPPI Record 45 giri:

Cecilia e il capitano (parte 1 e 2), con Rosita Caliò.

La vendetta di Cecilia (parte 3 e 4), con Rosita Caliò.

Duellu d'amuri (parte 1, 2, 3 e 4), con Orazio Strano, Rosita Caliò e Angelo Morabito.

L'omu di la paci - John F. Kennedy, DURIUM (33) GR 30-095.

U fumaturi e chiddu ca non fuma, con Orazio Strano e Lucia Siringo - SORRISO (45), parte 1, 2, 3 e 4.

* * *

ORAZIO STRANO

Nella precedente discografia non erano compresi i seguenti dischi:

Canto dei mietori - La pampina di l'oliva (compresi nel disco SIGNAL STEREO SLP 91, 33 giri: « Le canzoni del lavoro »).

Dischi V.O.L.S. 45 giri:

Viva lu divorziu.

La muggheri anurata.

L'umunnu anticu e l'umunnu mudernu (2 dischi), sfida poetica di Orazio Strano e Nino Giuffrida.

Il cantastorie siciliano Leonardo Strano (a destra).

La fini di lu munnu (2 dischi), con Nino Giuffrida.

(Dischi senza numerazione).

* * *

Ricordiamo che l'etichetta V.O.L.S. contraddistingue i dischi stampati in proprio dalla famiglia Strano: la sigla corrisponde infatti alle iniziali dei nomi di Orazio e dei figli Vito, Leonardo e Salvatore.

Carnevale a Oliveto

La fotografia di questa pagina propone (come quelle di pag. 25) un momento del Carnevale svoltosi a Oliveto, sulla collina bolognese, il 12 febbraio scorso. La continuità della tradizione del Carnevale in questa zona del Bolognese viene assicurata dall'intervento della Società « L'aj stréca un pô » che in questi ultimi anni ha organizzato il Carnevale a Oliveto nelle sue varie fasi: dalla satira (fotografia di questa pagina), fino al funerale e alla sepoltura « dla sarâca » (a pag. 25). Del Carnevale a Oliveto è reperibile un'interessante documentazione curata da Silvio Montaguti, « Da la flépa al scuciól », edito a cura della Società « L'aj stréca un pô » di Castello di Serravalle (Bologna, 1977). Da questo libro sono tratti i brani che presentiamo in queste pagine. Nei prossimi numeri pubblicheremo un'« esperienza di ricerca » in questa zona del Bolognese di Silvio Montaguti.

" Rinasce nel 1971 per merito di un gruppo di giovani scapestrati (fra cui chi scrive), ai quali viene in mente di riprendere la tradizione del carnevale e di allestire una mascherata, con un colpo di vita improvvisato all'ultimo momento. Le sorelle Romana e Lorena Ceré mettono a disposizione il loro atelier e la bravura nell'adattare vestiti e maneggiare trucchi, viene arruolato un gruppo eterogeneo di ragazzi e ragazze e, a tamburo battente, si imbastisce un canovaccio, finché prende forma, alla meglio, una compagnia appiedata. Ma sono trascorsi i tempi in cui si

utilizzavano i cavalli e si parte tutti in macchina per alcune presenze a Savigno, a Tolé e, naturalmente, a Castelletto nelle sale da ballo, dove le maschere, in gran parte travestite da zitelline vecchio stampo, inscenano la contestazione della « migrazione degli uccelli nostrani nel meridione », cioè dei maschi indigeni che vanno a sposare ragazze del Sud. Allora la contestazione era una novità o quasi e gli slogans scanditi secondo lo stile studentesco, con cartelli di protesta all'indirizzo dei « traditori » (Pìpi, Mansueto ecc.) ebbero un buon successo. Specialmente i comici Renato Giogi e Dogana contribuirono alla riuscita, tanto che in alcuni soci della vecchia mascherata si risvegliò la nostalgia e chiesero di collegarsi all'iniziativa per l'anno seguente.

Così nel '72, con la presenza di Alberto Tagliani e Vincenzo Ognibene si fece un passo avanti, grazie anche all'acquisto di Osvaldo Zanna detto Metano (in arte Licurgo), di Graziano Bendini (Eusebi) e di Renzo Franchini, factotum. Il passo avanti consisté nel ripescare in parte le strutture del passato: il carro, costituito per l'occasione dal camioncino di Giuseppe Ferri, sul cui telone riapparve la gloriosa scritta « Soc. L'aj stréca un pô », che servì da ricovero dell'armamentario e da friggitoria; le zirudelle in piazza, lo « sciuciól » e il testamento di Ognibene. Notevole fu il numero solista del Pék che, con una bellissima trovata, scattava strane foto al pubblico.

E veniamo al 1973, anno di lancio definitivo della nuova formula sposata alla vecchia: di nuovo c'è la rappresentazione in piazza di una scenetta, riguardante questa volta il matrimonio fra « terzoni » nostrani e « patozze » del Mezzogiorno, con intervento di mediatori, la mafia ecc., il tutto in una ben studiata coreografia (fra gli artisti fa la comparsa per la prima volta un oriundo, Cesare Baraldi, detto Barléch che si esibisce nel ballo del barbiere, in tandem con il Picco). Il vecchio è costituito, invece, dal consolidamento delle zirudelle, dallo « sciuciól » e dal testamento, intercalati da balli col pubblico, distribuzione di frittelle e così via. Lo spettacolo è portato il lunedì pomeriggio in campagna in varie case coloniche, dove le famiglie fanno a gara per onorare i guitti, e il martedì a Savigno.

Il successo incondizionato di questa edizione porta alla istituzionalizzazione definitiva della nuova serie, tanto che le offerte in denaro cominciano ad affluire con più generosità e « convinzione » da parte di tutti i compaesani, inurbati compresi, che tornano al paese per assaporare l'aria di gioventù ricreata da quell'autentica festa popolare.

Infatti, nel '74 aumentano gli impegni finanziari per i carri e le attrezzature; in piazza viene rappresentata la parodia della scuola e il carro-palcoscenico è intitolato all'università di Maiola «sparpagliata, decentrata. . . ». Si definisce anche il trio dei notai addetti alla lettura del testamento: Eusebi, Sanziàt e Licurgo. Nell'insieme la manifestazione trova il consenso del pubblico, nonostante gli inconvenienti ai microfoni e le recriminazioni dei permalosi presi in giro in qualche lascito.

Il 1975 raggiunge punte di esilarante satira grazie soprattutto a Dogana che, nella parodia dell'Agricoltura e in particolare della cooperazione, esce con battute mordaci e di grande effetto. Ma anche gli altri numeri concorrono alla buona riuscita della manifestazione, compreso quello dei somarelli sardegnoli con carrettino, sui quali i bimbi si divertono forse più di tutti gli altri. E' presente anche un gruppo di Ciano con un carro allegorico.

1976: poiché ormai gli ingredienti di base si ripetono nella ben collaudata e nota formula, si nominerà il tema della scenetta satirica, che è il divorzio, sul quale si hanno due rappresentazioni. La prima, interpretata magistralmente do Dogana, La Bella, Eusebi, Pirundèl, Rógia e Franchein, segue un preciso copione ed ha una riuscita scontata; la seconda, interpretata da Barléch e Rino, moderati dal giudice Eusebi, si affida all'improvvisazione e con più difficoltà approda ai record di risate consueti. Altra novità del '76 è la presenza del Carnevale moribondo, impersonato da Pippo che, prima di spirare, consegna al dottor Berto e all'infermiere La Pita il testamento. Si ripete la presenza dei somarelli sardegnoli e, sempre per i bambini, il sabato grasso, su richiesta dell'Amministrazione comunale, viene fatto uno spettacolo pomeridiano in sala a Castelletto: vi partecipano anche i musicisti in erba Cesare Parmeggiani, Andrea Benini e Giovanni Ferri. La prima domenica di quaresima, la società è in trasferta a Oliveto per la festa di S. Grugnone (in luogo del mercoledì delle Ceneri, giorno di lavoro).

1977: scena madre la satira della riforma sanitaria che vede all'opera il prof. Chèva (Barléch), l'infermiere Dogana, il medico della mutua Berto, Tabo e altri. La rappresentazione, ricca di spunti clauneschi, se pure a volte un po' troppo realistici, migliora ad ogni replica: a Savigno e ad Oliveto, dove la mascherata, al solito in trasferta, è accolta con grandi onori. Va ricordato l'exploit dell'instancabile Fernando Nicolini che da un paio

d'anni arricchisce il già nutrito e dinamico gruppo di Tiola; e anche la partecipazione di una rappresentanza della scuola media: Roberto Verrucchi, Michele Bertusi, Eugenio Ventura, Claudio e Doretta Demaria, Andrea Orlandi, Donatella Stanzani, Ara Patrizia, promesse per il futuro della Società. Ultima nota, anche il sindaco balla lo scuciól a Mercatello, quasi a sancire la popolarità di questo ballo castellettese.

E' qui doveroso citare le principali « stazioni » annuali della mascherata itinerante, che di norma sono: « Al Ebdaléin » da Nicolini, Mercatello da Adani, « La Falseina » da Gustein Biagi per il pranzo del lunedì, a base di tigelle, gnocco fritto, ottimo salume, formaggio, liquori e vini portentosi (qui è il campo di battaglia del clown Barléch, che dà via libera alla sua creatività), la Marmocchia da Luigi Montaguti, l' Orto da Francesco Vignali, l' Arenata da Nello Bernardi, Cà Andreoli dai Serpini e dai Nadini (da Roldo Zanoni fino a qualche anno fa)...

Ricordo questi splendidi ospiti a titolo di ringraziamento, scusandomi con quelli che involontariamente avessi dimenticato. E poiché siamo in argomento, va ricordata la fedele presenza di Nino Boni, fotografo e operatore, assieme a quella di Renato Pedretti, che ogni anno fornisce alla compagnia i suoi potenti trattori.

Nel '78, attorno al nucleo degli attuali soci si prospetta una più ampia aggregazione, perché va detto che molte maschere hanno fatto presenze limitate a uno-due anni, poi si sono ritirate (forse anche perché non è sempre facile andare a « fè i èsan »), ma non è escluso un ritorno da parte di alcuni. In ogni caso è giusto ricordare i nomi di quanti hanno dato un contributo alla nuova serie della mascherata, nomi da segnare nel futuro albo d'oro della Società « L'aj stréca un pô »: Renato Giorgi, Romana e Lorena Ceré, Enea ed Irene Trebbi, Carlo Orlandi, dott. Paolo Palmieri, dott. Nino Tebaldi, Arrigo e Maria Montaguti, Ermes Bettini, Patrizia Leonelli, Luisa Turco, M. Teresa Maselli, prof. Raffaele Grandi, Giuseppe Ferri, Marusca Vignudelli, Graziella Pellegrini, Rino Tarozzi, Evaristo Franchi, Alberto Bertusi, Mirella Lamandini, Athos Bernardi, Giovanni e Gabriella Todolini, Leandro Pedretti, Gloria Bertini, Covili e « u Ról ».

Burattini Marionette Pupi - 10°

Continua la rassegna dell'attività delle compagnie italiane di burattinai, marionettisti e pupari italiani, che con il 1978 inizia il quarto anno di vita. Insieme alle notizie di volta in volta comunicate dalle stesse compagnie, vengono presentate le principali manifestazioni e segnalate le iniziative in campo bibliografico.

NOTIZIE

L'ATTIVITA' DELLE COMPAGNIE DI REGGIO EMILIA

Le compagnie attualmente attive a Reggio, « Teatro delle Briciole », « Teatro Sperimentale Burattini e Marionette » di Otello Sarzi, « Teatro delle Mani » di Mauro Sarzi hanno preparato nuove rappresentazioni per la corrente stagione. Ricordiamo i lavori attualmente in repertorio attraverso le presentazioni, le note di regìa compilate dalle stesse compagnie.

* * *

TEATRO DELLE BRICIOLE

IL MAGO DI OZ, novità assoluta di Ulisse Adorni dal racconto di Frank Baum. Regìa di Gigi Dall'Aglio, musiche di Imer Pattacini. Attori-animatori: Gigliola Sarzi, Maurizio Bercini, Giancarlo Rabitti, Letizia Quintavalla, Luciana Cavazzina, Maria Matteucci, Bruno Stori. Burattini, scene e costumi realizzati dalla Cooperativa « Teatro delle Briciole » nei laboratori del « Teatro Arte e Studio » di Reggio Emilia.

LA STORIA, I PERSONAGGI

Burattino, o mago?

Incantesimi? Trucco? Oppure, sogno?

Il finale della recita non chiarisce il dubbio. Anzi, apposta lo alimenta.

Così gli spettatori sono liberi di interpretare, pensare, sorridere, aver paura. Inventare di nuovo.

Forse, dopo il « Mago » nascerà il gioco del « se ».

Se lo spaventapasseri è davvero senza cervello, l'uomo di ferro senza cuore e il leone così tanto vigliacco.

Dal testo originale di Frank Baum dal suo confronto con i ragazzi di oggi, così televisivi, disincantati, ingenui, indifesi è nato un copione che trasforma la storia.

Un copione che dà alcune certezze insieme a momenti di incertissimo confine.

Presunzione? No. Solo il tentativo per uno spettacolo che non vuole aggredire; che non vuole choccare; che non vuole manipolare nulla.

Al centro di esso (ma, la storia è nota) una bambina paracadutata nel mondo della favola, capace di ridar vita ad alcuni personaggi prigionieri del loro ruolo nella favola.

E' il dopo. E' quando un bambino chiede che la storia continui, oltre la sua fine.

Non un artificio intellettualistico alla ricerca del non-senso, ma la stessa azione di un ragazzo, stanco del meccano che frammenta minuziosamente e ricomincia.

Alla fine l'adulto burattinaio si svela per quello che è; gli spettatori vedono al di là della baracca e si impadroniscono dei trucchi.

Ma, oltre il sipario è solo carta, gommapiuma e stoffa?

O, i personaggi sono vivi?

Il sì o il no è nella storia di ciascuno.

NOTE DI REGIA

« Il mago di Oz », da qualunque parte la si rigiri, è anzitutto una favola americana. Ogni cosa straordinaria vi appare di per sé immediatamente, i riferimenti ad altro sono pura alterazione, o rimandi ad altre culture, o simbolismo primitivo. L'inevitabile pragmatismo che la pervade ci riserva tuttavia delle utili lezioni. Innanzitutto impariamo che non esistono giustificazioni per la pigrizia nei confronti di attività creative: la fantasia non è solo un patrimonio culturale o individuale, ma anche e soprattutto sociale e ben venga chi la sa e la vuole « usare », il nostro rapporto con il concreto e il quotidiano non ne soffrirà, anzi la nostra coscienza ne uscirà arricchita.

Ogni volta che l'americanissimo di-

sneiano Mickey Mouse si aggira per un castello dove si odono grida di fantasmi siamo certi che prima o poi, scostando una tenda, scoprirà un registratore; e qui il nostro « piacere romantico » riceve uno schiaffo. Ma niente ci impedisce di continuare a giocare con i fantasmi, di inventare nuovi meccanismi, di « usarli » appunto, di vedere di che « materia » questi meccanismi sono fatti e di scoprire di che « materia » siamo fatti noi che usiamo questi meccanismi.

I meccanismi non rivelati sono trucchi e i trucchi sono fatti di luci e colori (filamenti, reostati, bulbi, diodi ecc.), di oggetti e pupazzi che si animano (legno, stoffa, ferro, gomma ecc.), di ritmi (che sono il frutto dell'organizzazione mentale e collettiva, di rapidità d'esecuzione e del funanbolismo dei burattinai). Lo spettacolo quindi deve essere ricco di questi elementi, ma deve soprattutto essere onesto smascherandosi di volta in volta sia attraverso l'ingenua semplicità degli elementi usati, sia attraverso la dichiarata volontà di voler giocare. Ed è solo in questa logica, quella del gioco, che possono trovare un proprio spazio giustificato momenti e motivi di riflessione, proprio perché in tal modo non c'è mai un invito a scambiare i sogni con la vita.

La Compagnia ha in repertorio anche i seguenti spettacoli:

I REBABBEI, di Ulisse Adorni, regìa di Gigi Dall'Aglio. Attori-animatori: Maurizio Bercini, Luciana Cavazzina, Giancarlo Rabitti, Gigliola Sarzi, Bruno Stori, Carlo Lunardon.

IL PICCOLO PRINCIPE, di Ulisse Adorni da Saint-Exupery, regìa di Gigi Dall'Aglio, musiche di Imer Pattacini. Attori-animatori: Bruno Stori, Maria Matteucci, Gigliola Sarzi, Luciana Cavazzina, Giancarlo Rabitti, Letizia Quintavalla, Maurizio Bercini.

Per entrambe le rappresentazioni i burattini, le scene e i costumi sono stati realizzati nei laboratori del « Teatro Arte e Studio » di Reggio Emilia.

* * *

TEATRO SPERIMENTALE BURATTINI E MARIONETTE DI OTELLO SARZI

TRA LA FATTORIA E IL BOSCO, di Otello Sarzi, è stato presentato in prima nazionale il 7 aprile a Parma nel corso del V Festival Internazionale Marionette & Burattini.

LO SPETTACOLO

Molti animali conosciuti dai bambini, così come gli animali meno noti della foresta sono evocati in scena durante lo spettacolo.

Non si tratta tanto di una loro umanizzazione di stampo disneyano, bensì di una animazione di figure animali che, con le loro caratteristiche ed il loro linguaggio trasmettono brevi storie per stimolare la curiosità e la conoscenza dei piccoli spettatori, a volte in polemica con il mondo degli adulti.

Considerata la destinazione dello spettacolo, le tecniche impiegate (le più varie com'è caratteristica del T.S.B.M.) puntano essenzialmente sui suoni animali e d'ambiente, sul ritmo dei motivi musicali, sul colore e sul movimento dei personaggi.

LA COMPAGNIA

La storia del T.S.B.M. è legata a quella di Otello Sarzi, discendente da una famiglia che da generazioni ha sempre allestito spettacoli di burattini. Sarebbe dunque astratto voler stabilire una data di nascita precisa. Né si può associare la creazione del T.S.B.M. al distacco dalla tradizione di questo genere di teatro compiuto da Otello, poiché già suo padre aveva sentito questa esigenza e ne teneva conto nei suoi spettacoli, mentre, per contro la compagnia rappresenta tuttora parti del repertorio più classico delle teste di legno.

Comunque sia il T.S.B.M. come è ora strutturato, è nato di fatto verso il 1961 dall'incontro di Otello Sarzi e di alcuni studenti romani con l'intento di fare burattini esclusivamente per adulti.

Il nome è una enunciazione di principio: **Teatro;** teatro perché i membri del T.S.B.M. considerano i burattini non come un sotto-teatro, un teatro in miniatura ma un genere autonomo, con limiti precisi, è vero, ma anche con possibilità particolari sue proprie.

Setaccio perché l'esigenza di rinnovare sia le tecniche, sia il « contenuto », non è che la premessa del lavoro che deve essere svolto in collaborazione con il pubblico attraverso anni di dibattito e di elaborazione.

Burattini poiché al di là di tutti gli sperimentalismi, Otello ed i suoi collaboratori sono ben decisi a rimanere all'interno delle possibilità di questo strumento.

Da tre anni il T.S.B.M. ha fissato la sua base a Reggio Emilia dove oltre alla continua collaborazione e consulenza all'interno delle scuole la compagnia ha

gestito corsi sulla costruzione e l'animazione dei burattini e collabora tuttora con gli educatori per contribuire a mettere in luce le possibilità di questo strumento per stimolare i ragazzi.

* * *

TEATRO DELLE MANI DI MAURO SARZI

DA I VIAGGI DI GULLIVER, di Mauro Sarzi da J. Swift, è stato presentato in prima nazionale il 9 aprile a Parma nel corso del V Festival Internazionale Marionette & Burattini. Musiche di Andrea Ascolini, regìa di Francesco Macedonio, collaborazione del Teatro Municipale di Reggio Emilia. Hanno partecipato: Luigi Bagnaschino di Sales, Fausta Gometz, Stefano Jotti, Mauro Sarzi, Sandro Tore.

LO SPETTACOLO

Questo splendido capolavoro della letteratura inglese del '700 ha suscitato nella Compagnia un estremo interesse per le sue possibilità spettacolari.

Era nello spirito dell'autore destinare l'opera agli adulti, la quale però in un secondo tempo, è stata relegata quasi esclusivamente al pubblico infantile, poiché usa un linguaggio fantastico — ma sorprendentemente reale — attaccando in modo satirico, pungente e con estrema intelligenza i miti della civiltà occidentale.

Ne abbiamo colto le possibilità stimolanti per riproporle ai ragazzi e con essi svilupparle in un gioco didattico-teatrale.

Dalla nostra esperienza a Venezia, è emerso che l'80 per cento dei ragazzi conosce « I viaggi di Gulliver » tramite il cinema e le riduzioni per ragazzi del libro, in cui la storia è presentata loro in termini consumistici, superficiali e divistici, tradendo nuovamente lo spirito dell'autore e di conseguenza i ragazzi.

Nel lavoro svolto con i ragazzi del centro estivo « Goretti » di Venezia, abbiamo proposto un uomo-Gulliver senza limiti di tempo e di spazio. Ed ecco che Gulliver in un viaggio o « sogno » diventa gigante in un mondo fantastico abitato da piccolissimi uomini; in un altro si ritrova a sua volta piccolissimo in mezzo ai giganti.

Attraverso le varie dimensioni di questo personaggio, i ragazzi a secondo dei casi, rivivono la loro realtà, rappresentandola criticamente e trasformandola in modo fantastico.

LA COMPAGNIA

La Compagnia nasce e si forma dalla scuola di Otello Sarzi, che seguiva e segue tuttora una ricerca teatrale indirizzata soprattutto agli adulti. Fin d'ora cimincia a sentirsi l'esigenza di uno sviluppo più approfondito per il settore ragazzi; innumerevoli diventeranno le esperienze in questo campo.

Alcuni componenti della Compagnia (che sono stati partecipi di diverse prestigiose tournée in Europa, Asia, Africa ecc.) hanno preso parte a questa nuova ricerca verso i ragazzi, fino a formare un settore a parte.

Nasce così il « Teatro delle Mani » diretto da Mauro Sarzi, che si fonda su un'arte di secolare tradizione: il Burattino.

Questo mezzo di espressione, solo oggi in parte rivalutato (a livello didattico, artistico, teatrale, lucido), è considerato tra i più validi mezzi di comunicazione, per e tra i ragazzi.

In effetti, il segreto del burattino consiste nel riunire in sé due grandi aspetti della vita infantile: quello del gioco e quello della favola. Il primo ha come caratteristica essenziale la finzione; il secondo permette all'immaginazione il fantastico volo del « nulla è impossibile ».

La Compagnia ha impostato il suo lavoro in termini di ricerca e di continua trasformazione, grazie anche ad un rapporto organico e continuo con il mondo dell'infanzia, attraverso spettacoli aperti e momenti di verifica negli interventi di animazione.

Gli spettacoli: Peppo e i suoi amici, Peppo al circo, W la Verdità, Gip nel televisore, hanno seguito una dinamica evolutiva, e così il nuovo spettacolo « Da i viaggi di Gulliver », rappresenta ancora il risultato dei lavori precedenti.

Questa metodologia di lavoro, i risultati, sono dovuti alle diverse esperienze dei componenti della Compagnia e alla collaborazione di animatori teatrali, educatori e scrittori, tra cui nelle ultime esperienze Mario Lodi (« Biblioteca di Lavoro ») e Gianni Rodari (« Gip nel televisore »).

OPERA DELLE MARIONETTE LA NINNA

La Compagnia « Opera delle Marionette - La Ninna » è composta da Gabrio Zappelli (21 anni), Rossella Perrucci (22), Massimo Randone (25), Rossella Giannoni (21), Luciano Righi (21), Piero Cannata (30). Attiva da qualche

anno, la Compagnia lavora, oltre che nella provincia di Firenze e in tutta la Toscana, anche in altre regioni, svolgendo attività teatrale e pedagogica.

Quando il gruppo si è formato due anni fa, ci conoscevamo tutti da diversi anni ed insieme avevamo già affrontato il teatro di prosa tradizionale. Abbiamo tutti conseguito la maturità artistica, Massimo ha studiato scenografia all'Accademia di Belle Arti e ha lavorato come scenografo al Comunale di Roma, Luciano e Rossella Giannoni frequentano l'A.B.A. e insegnano saltuariamente come supplenti di Educazione Artistica nella scuola media, Piero ha conseguito la maturità magistrale e si sta laureando al D.A.M.S. L'interesse per il teatro dei burattini è nato dall'incontro con Maria Signorelli al D.A.M.S. (che tutti frequentiamo). Abbiamo allestito tre spettacoli: « Fetonte », spettacolo satirico per adulti tratto da un testo mitologico; « C'era una volta un re... », spettacolo « poetico » tratto da una novella popolare. Il terzo, « Cavalieri e altri eroi », è la rappresentazione di un testo-canovaccio ideato da noi che ironizza il mito e il luogo comune in un collage che tende a coinvolgere i bambini con la fuoriuscita dalla baracca di grandi pupazzi in cartapesta che ripropongono la figura dei burattini a guanto. Ma siamo soprattutto interessati al discorso sull'intervento di animazione a lunga scadenza nei quartieri e nelle scuole che giudichiamo più attuale e idoneo come modo di arricchimento del bambino di nuovi mezzi espressivi, stimolo alla partecipazione e mezzo per fornirlo di maggiori capacità critiche. Esperienze di questo genere le abbiamo passate con gli educatori estivi di Novoli e del Quartiere 4. Conosciamo anche i limiti di un laboratorio di animazione a lunga scadenza: per questo ci auspichiamo che i nostri interventi servano da esempio agli insegnanti locali e siamo disposti a gestire seminari per professori e maestri.

Nei laboratori che abbiamo svolto ci siamo impegnati a far conoscere ai bambini delle classi medie ed elementari nuovi mezzi espressivi; attraverso l'uso di tecniche varie sono stati costruiti maschere in cartapesta con calco in gesso, burattini, pupazzi giganti con cartone legno e gommapiuma, maschere di cartone, costumi ecc. Lavoriamo sulla maschera e il burattino perché crediamo molto nell'uso di questi come modo di liberazione espressiva.

Opera delle Marionette
LA NINNA

MOSTRA DI DISEGNI E BURATTINI DI CLAUDIA BRAMBILLA

Dal 10 al 20 maggio, nel Chiostro degli uomini dell'Istituto degli Innocenti, in piazza S.S. Annunziata, a Firenze, con il patrocinio della Facoltà di Magistero dell'Università di Firenze e con l'adesione del Comune di Firenze, avrà luogo una mostra di disegni e burattini creati da Claudia Brambilla.

Claudia Brambilla, animatrice del gruppo « Crear è bello », conduce insieme a Piero Nissim il « Laboratorio artigiano di burattini » che ha sede a Pisa. Claudia Brambilla, oltre che disegnare e creare i burattini, è anche autrice dei testi rappresentati.

Disegno di Claudia Brambilla

COMPAGNIA DRAMMATICO VEGETALE DI MEZZANO (RAVENNA)

PROPOSTE PER LA STAGIONE ESTIVA '78

Questi sono gli spettacoli proposti dalla Compagnia Drammatico Vegetale.

La nostra compagnia per la stagione estiva '78 desidera presentare una proposta di lavoro complessiva maturata nella precedente attività di animazione e spettacoli nelle scuole e per adulti, con cui abbiamo partecipato alle rassegne di teatro per ragazzi di Parma, Cremona, Cervia, Padova, Mantova, Milano.

Per questo proponiamo un programma di spettacoli che si possano realizzare nelle più varie realtà, consapevoli che anche nel periodo estivo è giusto instaurare rapporti di collaborazione tra esperienza teatrale e realtà presente sul territorio (Enti Locali, Decentramento, Festivals, Rassegne).

L'INCREDIBILE STORIA DI PEPPI

Spettacolo di burattini tratto da una fiaba popolare in cui viene rivalutata la tradizione inserendo allo stesso tempo nuove tecniche di animazione e costruzione dei pupazzi. Durante lo spettacolo è richiesta una partecipazione attiva del pubblico infantile all'evento teatrale.

CHI AIUTA ARANCINA?

Spettacolo recitato su un canovaccio elaborato dal gruppo. Racconta le vicende di una bambina alle prese con un re dispotico e un mago dalle mille astuzie.

Ed è con l'aiuto dei bambiniche Arancina riuscirà a sconfiggere i simboli del potere.

QUANDO IL SOLE ENTRA NEL SOLAIO...

Nuovo allestimento. nI un solaio qualsiasi prendono magicamente vita gli oggetti dimenticati. Di fronte al pericolo di essere bruciati dal padrone di casa, gli oggettit con l'aiuto degli animali, dopo tragicomiche vicende, riescono a fuggire dal solaio. Una caratteristica dello spettacolo è costituita dalla colonna sonora interamente composta di musica jazz.

IL BAMBINO E IL BOSCO

Spettacolo-animazione particolarmente adatto per i bambini più piccoli. Ha una struttura itinerante, e non si avvale di baracca. L'animazione è a vista ed il pubblico partecipa fisicamente alle varie parti dello spettacolo. E' particolarmente indicato per esesre rappresentato in piazze, parchi e centri storici e stimolare la partecipazione immediata dei cittadini all'evento teatrale.

SEDE ORGANIZZATIVA c/o A.R.C.I. - C.P.S. Regionale - Via S.M. Maggiore, 1 - 40121 BOLOGNA - tel. (051) 260611.

V FESTIVAL INTERNAZIONALE PARMA 1/9 APRILE 1978

Con la partecipazione di compagnie rappresentanti Francia, Grecia, Inghilterra, Romannia, Svizzera e Italia, si è svolta a Parma la quinta edizione del Festival Internazionale Marionette & Burattini con spettacoli al Teatro Regio, nei quartieri della città e al Teatro Due. Aimazioni e laboratori si sono svolti al palazzetto Eucherio Sanvitale nel parco Ducale tenuti dalla compagnia «I Burattini dei Ferrari». Hanno avuto luogo inoltre proiezioni di documentari italiani e stranieri sul teatro d'animazione, alcuni dei quali in prima mondiale: «Il leone e la mosca», «Gli animatti», «Carusel boreal», «Le marionettiste», «La bella ddormentata nel bosco», «Kukli (Faust)», «I burattini emiliani».

Queste le compagnie intervenute al V Festival Internazionale di Parma:

MARIONETTES DE LA ROSE DES VENTS, di Losanna (Svizzera).

DOMINIQUE HOUDART, di Parigi (Francia).

TEATRO DEL BURATTO, di Milano.

CREAR E' BELLO, LABORATORIO ARTIGIANO DI BURATTINI, di Pisa.

HUBERT JAPPELLE, di Pontoise (Francia).

EUGENE SPATHARIS, di Amaroussion (Grecia).

TEATRUL DE PAPUSI, di Baia Mare (Romania).

OPERA DEI BURATTINI LA SCATOLA, di Roma.

LE MARIONETTE DEGLI ACCETTELLA, di Roma.

T.S.B.M. OTELLO SARZI, di Reggio Emilia.

DASILVA PUPPET THEATRE, di Godmanchester (Inghilterra).

TEATRO DELLE BRICIOLE, di Reggio Emilia.

COMPAGNIA DRAMMATICO VEGETALE DI MEZZANO (RAVENNA)

PROPOSTE PER LA STAGIONE ESTIVA '78

Questi sono gli spettacoli proposti dalla Compagnia Drammatico Vegetale.

La nostra compagnia per la stagione estiva '78 desidera presentare una proposta di lavoro complessiva maturata nella precedente attività di animazione e spettacoli nelle scuole e per adulti, con cui abbiamo partecipato alle rassegne di teatro per ragazzi di Parma, Cremona, Cervia, Padova, Mantova, Milano.

Per questo proponiamo un programma di spettacoli che si possano realizzare nelle più varie realtà, consapevoli che anche nel periodo estivo è giusto instaurare rapporti di collaborazione tra esperienza teatrale e realtà presente sul territorio (Enti Locali, Decentramento, Festivals, Rassegne).

L'INCREDIBILE STORIA DI PEPPI

Spettacolo di burattini tratto da una fiaba popolare in cui viene rivalutata la tradizione inserendo allo stesso tempo nuove tecniche di animazione e costruzione dei pupazzi. Durante lo spettacolo è richiesta una partecipazione attiva del pubblico infantile all'evento teatrale.

CHI AIUTA ARANCINA?

Spettacolo recitato su un canovaccio elaborato dal gruppo. Racconta le vicende di una bambina alle prese con un re dispotico e un mago dalle mille astuzie.

Ed è con l'aiuto dei bambiniche Arancina riuscirà a sconfiggere i simboli del potere.

QUANDO IL SOLE ENTRA NEL SOLAIO...

Nuovo allestimento. nI un solaio qualsiasi prendono magicamente vita gli oggetti dimenticati. Di fronte al pericolo di essere bruciati dal padrone di casa, gli oggettit con l'aiuto degli animali, dopo tragicomiche vicende, riescono a fuggire dal solaio. Una caratteristica dello spettacolo è costituita dalla colonna sonora interamente composta di musica jazz.

IL BAMBINO E IL BOSCO

Spettacolo-animazione particolarmente adatto per i bambini più piccoli. Ha una struttura itinerante, e non si avvale di baracca. L'animazione è a vista ed il pubblico partecipa fisicamente alle varie parti dello spettacolo. E' particolarmente indicato per esesre rappresentato in piazze, parchi e centri storici e stimolare la partecipazione immediata dei cittadini all'evento teatrale.

SEDE ORGANIZZATIVA c/o A.R.C.I. - C.P.S. Regionale - Via S.M. Maggiore, 1 - 40121 BOLOGNA - tel. (051) 260611.

V FESTIVAL INTERNAZIONALE PARMA 1/9 APRILE 1978

Con la partecipazione di compagnie rappresentanti Francia, Grecia, Inghilterra, Romannia, Svizzera e Italia, si è svolta a Parma la quinta edizione del Festival Internazionale Marionette & Burattini con spettacoli al Teatro Regio, nei quartieri della città e al Teatro Due. Aimazioni e laboratori si sono svolti al palazzetto Eucherio Sanvitale nel parco Ducale tenuti dalla compagnia « I Burattini dei Ferrari ». Hanno avuto luogo inoltre proiezioni di documentari italiani e stranieri sul teatro d'animazione, alcuni dei quali in prima mondiale: « Il leone e la mosca », « Gli animatti », « Carusel boreal », « Le marionettiste », « La bella ddormentata nel bosco », « Kukli (Faust) », « I burattini emiliani ».

Queste le compagnie intervenute al V Festival Internazionale di Parma:

MARIONETTES DE LA ROSE DES VENTS, di Losanna (Svizzera).

DOMINIQUE HOUDART, di Parigi (Francia).

TEATRO DEL BURATTO, di Milano.

CREAR E' BELLO, LABORATORIO ARTIGIANO DI BURATTINI, di Pisa.

HUBERT JAPPELLE, di Pontoise (Francia).

EUGENE SPATHARIS, di Amaroussion (Grecia).

TEATRUL DE PAPUSI, di Baia Mare (Romania).

OPERA DEI BURATTINI LA SCATOLA, di Roma.

LE MARIONETTE DEGLI ACCETTELLA, di Roma.

T.S.B.M. OTELLO SARZI, di Reggio Emilia.

DASILVA PUPPET THEATRE, di Godmanchester (Inghilterra).

TEATRO DELLE BRICIOLE, di Reggio Emilia.

LA GRANDE OPERA, di Roma.

TEATRO DELLE MANI, di Reggio Emilia.

IL TEATRO DELLE MASCHERE, di Modena.

I BURATTINI DI ROMANO DANIELLI, di Bologna.

I BURATTINI DI TENCA STEFANO, di S. Zenone Po (Pavia).

BENEDETTO RAVASIO, di Bonate Sotto (Bergamo).

Durante il V Festival di Parma la Compagnia « I Burattini dei Ferrari » ha tenuto un laboratorio al palazzetto Eucherio Sanvitaie del Parco Ducale. Nel palazzetto era pure allestita una mostra esemplificativa della raccolta di Giordano Ferrari: l'augurio è che i lavori di sistemazione e adattamento vengano ultimati al più presto affinché il Museo dei « Burattini dei Ferrari » abbia finalmente una sede adeguata.

BIBLIOGRAFIA - 6

Alcune riviste che si occupano del teatro di animazione in Europa:

HET POPPENSPEL, Belgio (in lingua fiamminga).

KONTAKT INFORMATIEBLAD, Belgio (in lingua fiamminga).

CASTELETS, Belgio (in lingua francese).

CECKOSLOVENSKY LOUTKAR, Cecoslovacchia.

MARIONETTES UNIMA, Francia.

MAROTTES, Francia.

W.I.J. POPPENSPELERS, Olanda.

FRANKFURTER FIGURENTHEATER, R.F.T.

INFORMATION HEREAUSGEGEBEN VOM VERBAND DEUTSCHE PUPPENTHEATER, R.F.T.

PUPPENTHEATER LAMMLUNG, R.D.T.

Ricordiamo anche:

MANULENGO, Brasile (in lingua spagnola).

THE UNIMA CANADA NEWSLETTER, Canada (in lingua inglese).

THE PUPPETRY JOURNAL, U.S.A.

Sarà presto disponibile il volume FIGUR UND SPIEL IN PUPPENTHEATER DES WELT, pubblicato dall'UNIMA. E' prevista anche una seconda edizione in lingua inglese e francese. Sempre a cura dell'UNIMA è prevista la prossima pubblicazione di un volume con la retrospettiva delle cinquanta annate dell'Associazione internazionale marionette, e di una documentazione comprendente indirizzi di teatri, musei, marionettisti, burattinai, amatori, ecc.

A cura di
Albert Bagno

I MAGGI

Materiali per una raccolta di canti popolari nell'alto Appennino Bolognese e Pistoiese

L'alto Appennino Bolognese e Pistoiese è una zona montana che comprende cinque comuni della Provincia di Bologna (Castel di Casio, Gaggio Montano, Granaglione, Lizzano in Belvedere e Porretta Terme), il comune di Sambuca Pistoiese e la parte montana del Comune di Pistoia. La zona corrisponde orograficamente all'alto bacino del Reno e confina ad ovest con la Provincia di Modena.

La conformazione del rilievo è tipicamente montana (da un minimo di 350 ad un massimo di 1945 m. s.l.m.). Il popolamento è assai scarso, specie sulle pendici dei monti, a causa di un'emigrazione continua che ha avuto il suo massimo nel dopoguerra. Pure l'economia tradizionale ha avuto da sempre, fino a circa trenta anni fa, un carattere montano silvo pastorale, con una preponderanza netta delle attività agricole derivate dal bosco (castagne, carbone di legna, caccia . . .) e della pastorizia. Oggi l'economia si basa su alcune industrie ubicate nel fondovalle e sul turismo.

Lo spopolamento ed il cambiamento dei modelli di economia hanno contribuito fortemente alla scomparsa della « cultura montanara » tradizionale, che qui aveva resistito, specie nelle valli più isolate, fino alla recente costruzione di strade carrozzabili. La formazione culturale della popolazione è stata sempre ben caratterizzata dal punto di vista etnico, con sue particolarità e suoi dialetti originali, ricevendo stimoli ed influenze sia dal Bolognese, che dal Pistoiese e dal Modenese. Da questo interscambio culturale è stato caraterizzato anche il canto popolare, come pure i dialetti che presentano diversità nette sia al di là che al di qua del confine regionale; in Toscana infatti si parla un pistoiese di montagna, mentre in Emilia si possono distinguere due zone ben distinte e differenziate a seconda dell'altitudine: al di sotto dei 600-700 metri si parla infatti un bolognese di montagna, al di sopra, invece, si parla un dialetto ancora poco studiato, ma nettamente distinto sia dal bolognese, che dal toscano e dal modenese (1).

Prima di passare a descrivere come si presenta e come si presentava il maggio nella nostra zona, facciamo una breve premessa per illustrare che cosa è. Nel senso originario i maggi sono tutte quelle manifestazioni che salutano con balli e canti l'arrivo del mese di maggio. Da questo originario tipo che viene comunemente definito Maggio lirico profano o maggio-serenata, sono nati per diretta o indiretta trasformazione, il maggio lirico sacro o « maggio delle Anime purganti » simile in tutto, eccetto che per l'argomento, al maggio lirico profano, e il maggio drammatico o epico, in cui gli elementi di novità rispet-

---

(1) *Cfr. A. RUBBIANI* Etnologia bolognese, *in* L'Appennino bolognese, *Bologna,* 1881, *ristampa, Bologna,* 1972, *pag.* 284 *e la rivista* La Musola, *Lizzano in Belvedere,* 1967.

to ai due precedenti sono molti ed importanti [2].

Nella nostra zona il maggio lirico profano ha origini antiche. O. Trebbi e G. Ungarelli, ne parlano così, riferendosi a varie zone della montagna bolognese, anche al di fuori dell'area geografica qui presa in considerazione: « Anche i villici del nostro territorio (bolognese n.d.a.) a somiglianza di quelli della Toscana e del Modenese, usano piantar maggio, lasciando i bei rami fioriti alle case delle beltà predilette e cantando in onore di esse le Maggiolate piene di cortesia e di passione » [3]. Un altro autore [4] ne pubblicò alcuni nel 1888, raccolti alla Sambuca Pistoiese, Treppio (Pistoia) ed a Boschi di Granaglione e Badi (Bologna), che sono tutti esempi di Maggio lirico profano, ad esclusione di uno raccolto a Treppio che è invece un maggio « delle Anime purganti ».

Il maggio lirico profano è l'unico dei tre tipi ad essere ancora vivo; e precisamente a Molino del Pallone (Bologna) dove è però limitato a bambini o a ragazzi giovanissimi, con una evidente deviazione rispetto ai caratteri originari, nella valle della Limentra di Sambuca (Pistoia) e a Treppio (Pistoia). Nel caso della valle della Limentra, la sera del 30 aprile e per tutta la notte, nel caso di Treppio nel pomeriggio del 1° maggio, un gruppo di giovanotti e di uomini del paese o dei vari paesi, girano di casa in casa, cantando alla primavera ed alla donna amata; arrivati davanti all'uscio di casa, invitano il padrone e la padrona ad accendere la luce, ad aprire e ad offrire loro uova, prosciutto, vino ecc. Se nella casa c'è una ragazza le viene consegnato dall'innamorato il « maio », un ramo di abete tutto infioccato ed ornato, simbolo di amore e di abbondanza. Dopo aver bevuto e mangiato, la compagnia riparte salutando di nuovo i padroni di casa [5]. A Treppio il canto viene accompagnato da una fisarmonica, mentre nella valle della Limentra non esistono strumenti.

Il maggio « delle Anime purganti » che è scomparso dalla nostra zona da circa trenta anni, era del tutto simile a quello profano, con la sola differenza dello scopo della questua: in questo caso si raccoglievano denari per far celebrare messe in suffragio delle Anime del Purgatorio [6]. A noi pare che questo tipo di maggio si possa interpretare come un tentativo della Chiesa di imbrigliare in un alveo religioso una tradizione del tutto profana, tentativo che si può riscontrare in tutta la prassi pastorale specie della chiesa postridentina, nei secoli XVI-XVII; periodo a cui si può ascrivere l'origine del maggio come noi lo conosciamo. A proposito di questo tipo di maggio riportiamo una parte di una descrizione redatta nel 1889 da don Giulio Pacchi Arciprete di Lizzano in Belvedere [7]: « (La questua di maggio) consisteva nel così detto: andare a cantar maggio. Una truppa di Ragazzi, e di cantori adulti, seguiva un uomo suonatore di violino; innanzi a tutta la turba andava un chierico vestito di cotta che portava un'asta alla sommità di cui era infissa una dipintura raccolta in una cornice di grosso legno (con in cima una crocetta) rappresentante le Anime del Purgatorio. Con somigliante apparato, si recavano ad ogni casa della Parrocchia, e quivi il violinista, premessa un'allegra sonata (ordinariamente da ballo) invitava con la sua intonazione i cantori ad allargare la bocca ed a sprigionare il lor canto, che non era sempre pietoso come lo richiedeva la circostanza. Allora quelli della famiglia allargavano pure la mano a generosa elemosina, quanto più piacevole era la serenata ». La descrizione finisce affermando che l'Arciprete « abolì recisamente questo buffonesco costume l'anno 1872 » perché, naturalmente, la sacra questua andava a finire in baldoria: « Il

---

(2) *Cfr. il fascicolo di R. LEYDI allegato al disco* Italia, *vol.* 2, *Albatros VPA* 8088 *pp.* 11-12, *e l'altro allegato al disco* Musiche e canti popolari della Emilia, *vol.* 2, *Albatros VPA* 8260, *pag.* 5. *Cfr. anche il volume S. FONTANA* Il Maggio, *Firenze,* 1964, *specie le pp.* 39-66.

(3) *O. TREBBI - G. UNGARELLI* Costumanze e tradizioni del popolo bolognese, *Bologna,* 1932, *ristampa, Bologna,* 1976, *pp.* 110-111.

(4) *M. BARBI* Maggi della montagna pistoiese, *in* Archivio per le tradizioni popolari, *Palermo,* 1888, *vol. VII, pp.* 97-113. *L'autore pone erroneamente nella provincia di Pistoia anche Boschi di Granaglione e Badi, che sono invece bolognesi.*

(5) *Un maggio lirico profano, da noi raccolto a Casa Moschini, casa Calistri e Lustrola, è stato pubblicato con la trascrizione musicale in I. CEVENINI - M. POZZI - R. ZAGNONI* Costumanze granaglionesi. I mestieri - Le tradizioni - Canzoni e maggi, *in* Il mondo di Granaglione, *Bologna,* 1977, *pp.* 393-394. *Nello stesso volume alle pp.* 280-282 *si trovano commenti e descrizioni del maggio a Granaglione.*

(6) *Un maggio « delle Anime purganti » raccolto a Lustrola è in I. CEVENINI - M. POZZI - R. ZAGNONI op. cit., pp.* 295-296.

(7) *G. PACCHI* Memorie storiche di Lizzano in Belvedere, *in* La Musola, *Lizzano in Belvedere,* 1974, *n.* 16, *pag.* 134.

peggio si era che sull'ora tarda, le povere lamentanze delle Anime purganti espresse per le voci dei cantori (un po' troppo allegri) andavano a finire in baccante baldoria e in pregiudizi balli ». Era riaffiorata così, come era logico, l'origine profana del maggio sacro, che aveva ricevuto solo una patina superficiale di sacralità.

L'ultimo tipo di maggio, quello drammatico, è scomparso da Granaglione, che è l'unico paese dove ne abbiamo trovato memoria, da prima della guerra. Due testi sono però stati da noi recuperati e già pubblicati qualche tempo fa (8). L'origine di questa vera e propria rappresentazione drammatica, si deve ricercare « dalle due forme di maggi lirici (sacro e profano)... senz'altro influenzato anche dalle sacre rappresentazioni » (9). La rappresentazione non si svolgeva, a Granaglione, nel mese di maggio, ma in una o più domeniche invernali e all'aperto. I testi erano tramandati e venivano cantati su di una melodia sempre uguale. L'argomento, anche in questo caso era sacro (di solito tratto dalla Sacra Scrittura, per esempio « Giuseppe ebreo ») o profano e cavalleresco (di solito tratto dai poemi cavallereschi, per esempio « I reali di Francia »). Gli attori si disponevano in cerchio, intorno ad un albero di pungitopo, elemento decisamente arcaico, adornato per l'occasione, e si spostavano verso il centro della « scena », al momento opportuno. Anche le parti femminili erano recitate da uomini e non mancava mai l'elemento della questua (soprattutto vino e dolci che venivano consumati dagli attori). Tutti questi elementi dimostrano ancora una volta la derivazione di questo maggio da quello lirico.

Per terminare queste note, pubblichiamo il maggio della valle della Limentra che ancora sopravvive per l'entusiasmo di alcuni giovani e meno giovani della zona e due frammenti raccolti in due luoghi dove non si cantano più: Ca' di Fazietto (Comune di Porretta T., Bologna) e Vizzero (Comune di Granaglione, Bologna). Per quanto riguarda il maggio di Treppio sopra ricordato e che è ancora cantato anche per l'entusiasmo di alcuni, rimandiamo ad un disco e al relativo testo stampato, pubblicati di recente dalla locale Pro Loco.

Maurizio Pozzi
Renzo Zagnoni

(8) *I.* CEVENINI - *M.* POZZI - *R.* ZAGNONI *op. cit., pp.* 296-317; *si tratta di due maggi di cui uno è di carattere sacro e narra la storia biblica di « Giuseppe ebreo ». L'altro è di carattere cavalleresco e si intitola « Rizieri e Fioravante » o « I reali di Francia ».*

(9) *Vedi il fascicolo* Musiche e canti popolari dell'Emilia, *citato alla nota* 2.

TESTI

MAGGIO DELLA VALLE DELLA LIMENTRA

Raccolto nella valle della Limentra (Pistoia), nella primavera del 1977, cantato da un gruppo di uomini dei vari paesi della valle nella notte fra il 30 aprile ed il primo maggio.

Giunti davanti all'uscio della casa

Ecco maggio dal bel mese
che rallegra tutti i cuori
fa fiorir tutti gli albori
all'usanza del paese
ecco maggio dal bel mese
Siam venuti a casa vostra
per voler maggio cantare
vi facciamo riverenza
vi vogliamo salutare
Noi si vien dalle colline
tutti allegri e giubilanti
per veder vostri sembianti
di voi stelle mattutine
noi si vien dalle colline
Sulla cima dell'alto faggio
ci risiede un cardellino
con quel capo ricciolino
va gridando evviva maggio
sulla cima dell'alto faggio
Quando passa la rondinella
va cercando gli alberi alti
e così fanno gli amanti
ma per voi ragazza bella
quando passa la rondinella
Siamo entrati nel giardino
con licenza del padrone
abbiam colto il gelsomino
colla foglia del limone

con licenza del padrone
il padron tanto garbato
era a letto e si è svegliato
ha usato i suoi costumi
si è alzato e ha acceso i lumi
si è alzato e ha acceso i lumi

Serenata, prima che il padrone apra la porta di casa

Vi siam venuti a fare la serenata
e state ad ascoltare la sentirete
c'è una ragazza bella e assai garbata
e so che a casa vostra la tenete
e se per caso fosse addormentata
da parte del suo amore la sveglierete
e le direte che passò 'l suo amore
che giorno e notte la tiene nel cuore
e le direte che passò 'l suo amante
che giorno e notte la tiene alla mente
Sopra la porta c'è una pietra murata
a... s'ha a fare la serenata
e se volete sapere il chi e il come
...si chiama per nome
e se volete sapere il chi e il quale
...si farà chiamare

Conclusione ed invito finale ad aprire la porta

State su più non dormite
dalle piume il capo alzate
vostre trecce inghirlandate
tutte d'oro le son guernite
state su più non dormite
State su giglio d'amore
e prendetela questa palma
c'è colui che tanto v'ama
ve la dona con tutto il cuore
state su giglio d'amore
E se la volé degnare
su venitela a pigliare
che alla lunga dobbiamo andare

MAGGIO DI CA' DI FAZIETTO

Raccolto da M. Margelli e R. Zagnoni il 21 aprile 1977 a Silla (Comune di Porretta T., Bologna), riferito da Alfredo Lenzi di anni 76, originario di Ca' di Fazietto (Comune di Porretta T., Bologna).

(Trascrizione musicale di Antonella Morelli)

Se non credete
che maggio sia arrivato
saltate fori
è qui tutt'infioccato
bene venga maggio.
L'acqua del mare
che fa i ruzzoloni
saluteremo
il padrone e la padrona
bene venga maggio

Questo maggio, di evidente origine toscana, veniva cantato in lingua in una zona dove predominava nettamente quel dialetto che abbiamo definito « bolognese di montagna ».

MAGGIO DEL VIZZERO

Raccolto da F. Cenni, M. Lenzi, G. Fanti, M. Pozzi, il 20 luglio 1977 a Casa Sabbocchi - Vizzero (Comune di Granaglione, Bologna), riferito da Roberto Sabattini di anni 65, originario del luogo.

(Trascrizione musicale di Antonella Morelli)

Siam venuti in questa sera
a portarvi il nuovo maggio
è d'april l'ultimo assaggio
di una vaga primavera
siam venuti in questa sera
Ragazzette che dormite
dalle piume il capo alzate
e nel mentre vi svegliate
cantar maggio sentirete
ragazzine che dormite
Siamo in quattro maggerini
che si viene dalla Francia
s'è girata tutta quanta
. . . .
Siamo in quattro maggerini

Due immagini di Vizzero, comune di Granaglione, sulla montagna bolognese. Nella fotografia in alto (di G. Sabatini) è ritratto l'ultimo pastore di Vizzero; qui sopra un'immagine degli abitanti di Vizzero il giorno della Festa dell'Ascensione del 1934 (fotografia propr. Dilva Sabatini). Queste due fotografie sono tratte dalla rivista « Nuéter, i sit, i quee » (n. 2, dicembre 1977) curata dal Gruppo di Studi Locali Alta Valle del Reno, al quale si devono ricerche storiche, ambientali e sulla tradizione popolare come quella pubblicata nelle pagine precedenti.

Cantastorie e narratori di fiabe della Siberia e della Mongolia

La fiabistica popolare buriàta

La recente apparizione da parte dell'Istituto di Scienze Sociali della Repubblica Autonoma Socialista Sovietica della Burjatia, di un volume di fiabe magico-fantastiche burjàte, curato in forma collettiva da noti etnografi e mongolisti, e presentato in modo mirabile da E. V. Barannikova, ci ha portato alla conoscenza di un mondo altamente poetico, che forse il popolo burjàto è solo riuscito ad eguagliare nelle sue più tarde epopee « Gêser » (1) e « Alamzi Mergen ».

Anche se nei tempi passati la classe dirigente burjàta (specie presso i Burjàti orientali o transbaicalici), aveva già in uso un sistema di scrittura e

(1) Riccardo Bertani. Traduzione di un brano e breve presentazione, del poema epico burjàto del XV sec. « Gêser ». Sulla rivista « Il Cantastorie » n. 26-28 pp. 14-16.

L'immagine pubblicata in questa pagina, tratta dalla rivista « Poljarnaja Zvezda » (« Stella Polare », organo dell'Unione scrittori jakuty di Jakutsk, n. 6, novembre-dicembre 1977) presenta una figura femminile con il costume nazionale jakuto, che tiene uno strumento musicale, il chomus. L'illustrazione, di V. Karamzin, raffigura inoltre alcuni simboli sciamanici, cavalli, cioron e altri utensili.

di narrazione che si rifaceva agli antichi testi della letteratura classica mongola come il « Panciatantra », o come l'autorità ecclesiastica lamaista che scriveva i suoi testi sacri in tibetano; le tribù nomadi invece (specie quelle cisbaicaliche), che parlavano un'infinità di dialetti mai scritti (2), si sono tramandate oralmente bellissime fiabe, le cui radici spesse volte sprofondano nel più remoto passato.

Infatti queste fiabe popolari burjàte, non solo hanno il pregio come tutte le fiabe del mondo, di rivelarci il carattere intimo e i sentimenti più profondi del popolo; ma di renderci consapevoli, attraverso la loro forma originale, di tutti gli aspetti evolutivi e d'incontro avuti dalla cultura burjàta al vaglio dei secoli.

Ecco qui infatti elencati i vari periodi di tempo che caratterizzano l'inizio delle fiabe burjàte, nei quali sono bene individuabili i temi legati alla preistoria, protostoria, storia, ecc.

1) Un tempo lontano alle origini del mondo...
2) Quando sulla terra regnava un'assoluta libertà...
3) In quel breve periodo quando la gente viveva felice...
4) Nel tempo in cui la carta era sottile...
5) Nel tempo quando il cane usava mordere...
6) Quando i nojòn (principi feudali) erano stupidi...
7) Quando il sole illuminava anche l'altro versante della montagna...
8) Quando le grandi mandrie correvano per la spaziosa steppa...
9) Allora, quando il vecchio viveva assieme alla sua vecchia...

Come è logico pensare, anche in queste fiabe burjàte, le più interessanti risultano quelle legate all'antico mondo cultuale sciamanico ricco di espressioni animistiche e totemiche, molte delle quali recano il segno di derivazioni estremamente arcaiche: come per esempio l'apparizione nella fiaba « Il terribile amban (dignitario) nero », di quella primordiale tartaruga cosmica, che viene ad aiutare l'eroe a distruggere lo spirito maligno del lago, solito portarsi via i bambini per mangiarseli.

Nelle fiabe burjàte ogni cosa può avere poteri magici: un bastone, un catenaccio, un ceppo d'albero, ecc. In una fiaba troviamo che è Šuchnaa, lo spirito che dimora nell'architrave della porta (3), a consigliare all'eroe il rimedio magico per guarire gli uomini dai loro malanni.

Caratteristica è anche la figura stessa dell'eroe, il quale sin da bambino, manifesta un'estrema saggezza e abilità, nel combattere le forze del male sue perenni nemiche. Ma in questa sua lotta contro i « signori » della foresta, i « padroni » dei laghi, gli « spiriti » dei monti o del fuoco, egli è quasi sempre aiutato da animali con poteri totemici. La figura più frequente di questi « aiutanti » dell'eroe burjàto è il cavallo, il quale risulta avere quasi sempre il pelame bianco.

La causa della fitta presenza di cavalli bianchi nella fiabistica burjàta, la dobbiamo cercare in quasi tutta l'area delle popolazioni mongole, presso le quali il bianco è sempre stato considerato un colore altamente qualificativo.

In queste culture erano infatti considerati molto di più gli oggetti bianchi d'argento, che quelli d'oro. E qui sta il tutto, perchè nelle fiabe burjàte troviamo ogni cosa pura e piacevole, sempre in veste simbolicamente candida: bianchi sono i montoni, che pascolano tra i bianchi profumati fiori della steppa; bianche sono le vesti delle fanciulle, che pullulano attorno a bianche jurte; e soprattutto bianco è il cigno, che molte tribù burjàte considerano con orgoglio il loro antenato totemico. Ciò invece non accade per animali dal pelame giallo (oro), i quali spesse volte risultano addirittura personificare spiriti maligni. Gli epiteti « sagaan » (bianco) e « munghên » (argento), non hanno nelle fiabe burjàte solo il senso di cose belle e gradite, ma anche magiche e portentose; come le immacolate sciabole bianche dei grandi eroi, i quali se le tra-

---

(2) Nel 1939 da uno di questi dialetti, precisamente l'horino, è stata poi creata — usando i segni dell'alfabeto russo con l'aggiunta di altri vocaboli slavi —, l'odierna lingua letteraria burjàta, ricca ormai di letterati e poeti di valore.

(3) Qui si tratta certamente della porta di quell'antica dimora semisedentaria burjàta eretta in legno, della quale purtroppo si è dimenticata la traccia riguardante la sua costruzione precisa.

I Burjàty sono un popolo di stirpe mongola, abitante la maggior parte nella Rep. Aut. di Burjàtya, gruppi minori di essi si trovano anche in Mongolio ed in Cina. Nel 1959 i Burjàty erano in tutto circa 300.000 individui, di cui 253.000 entro i confini dell'Unione Sovietica.

In passato i Burjàty non avevano una propria lingua scritta; il gruppo dirigente lamaista si serviva della vecchia scrittura mongola, ed il popolo parlava un'infinità di dialetti agglutinanti. Nel 1939, da uno di questi dialetti, precisamente l'horino, è stata creata con i segni dell'alfabeto russo (e con l'aggiunta di altri vocaboli slavi), la lingua letteraria burjàta.

Ora la letteratura burjàta conta una nutrita schiera di autori, tra cui si notano: J. Namsaraiev, Z. T. Tumunov, N. G. Baldano, Z. Šagzin, A. I. Šadaiev, C. Z. Zydendambaiev, V. Petonov, Z. Dondokova, A. D. Ulzytuiev, D. Zalsaraiev, S. Angabaiev e N. Damdinov.

Uno dei brani qui presentati è stato preso dall'epopea « Gêser », che assieme all'altra epopea burjàta « Alamzi Merge », restano la più alta e antica testimonianza storica del popolo burjàto.

R. B.

mandano da una generazione all'altra. Infatti nella fiaba « Il figlio dell'eroe », così viene raccontato questo simbolico passaggio: « ... Quando si accorse che il suo giovane fratello era già atto per andare a caccia, allora gli diede la bianca argentea sciabola, fedele compgna di tutta la sua vita »; cioè in forma metaforica, gli aveva consegnato tutti i poteri per diventare un forte e coraggioso eroe.

Un altro tema ricorrente spesso nelle fiabe burjàte, è la predilezione per i numeri « tre », « sette » e « settanta »: la figlia del chan è nascosta da settanta tende, e l'eroe per liberarla si serve di settanta tronchi di larici e dell'aiuto di settantadue giumente; pure settanta sono i bottoni del suo « dêghêl » (indumento nazionale burjàto). La bella Nogoondar ha i capelli divisi in sette piccole trecce, mentre all'inferno vengono gettati i sette corpacciuti figli di Mangadchaj, e così via.

Pure risultano bellissimi gli scorci di vita burjàta narrata in queste fiabe: prodi giovani che partono con l'arco a caccia, e dolci fanciulle che in loro attesa, cuciono per gli spasimenti, berretti di pelliccia di lontra e zibellino. Pittoresca è anche la descrizione degli eroi; ecco due di loro presentati nella fiaba « Il vecchio Tarjaaša »: « ... Il primo, aveva un cavallo sauro puro e la sella tutta arabescata d'argento. Indossava un dêghêl di lucida seta nera e stivali di morbida pelle, mentre i suoi occhi neri luccicavano di lacrime. Invece l'altro, cavalcava un cavallo isabella con una sella guarnita di rosso. Vestiva un dêghêl di pura seta bianca, ed il suo viso splendeva come il sole ».

Queste sono in sintesi le antiche fiabe popolari burjàte; poi gli eventi inesorabili del tempo e soprattutto la venuta del lamaismo, ne hanno cominciato a ledere l'originaria psicologia: cosicchè il fantastico cigno totemico, si è tramutato solo in un semplice uccello utile all'uomo, ed il leale e intrepido eroe antico, non è diventato che un meschino mercante; il quale come lo troviamo nella tarda fiaba « Il furbo cortigiano Gombo-chan », non disdegna di comprarsi con il denaro la complicità di una vecchia, perché questa gli sveli, qual'è la figlia del chan tra cinquecento altre fanciulle. Come pure risulta fuori luogo la fiaba « Chumaadaj Mêrghên », che riflette in modo pedissequo quelle della serie russa imperniata sulla figura dello stupido Ivan, o le tante altre fiabe moderne che risentono della nostra fiabistica occidentale: perchè quest'ultime risultano completamente estranee alla mentalità burjàta.

Canto e musica popolare jakuta

Per risalire alle origini del canto e della musica popolare jakuta, bisogna addirittura addentrarsi nella cultura delle popolazioni transbajcaliche e mongole dell'età del bronzo. Ma un ben più preciso indizio a proposito, lo possiamo trovare nel materiale archeologico che risale al tempo degli Unni. Infatti è proprio in questo periodo che nascono quelle meravigliose epopee, nelle quali le tribù turco-mongole della steppa, cantano le grandiose imprese dei loro leggendari eroi mitologici; specie durante le feste dedicate allo sbocciare della primavera.

Di tutte queste epopee, la più nota risulta l'« Olonchò jakuto (4), il quale a volte aveva un modesto accompagnamento musicale. Un'altra forma di canto molto diffuso tra gli jakuty, sono i cosiddetti « Tojuk », o canti magici sciamanici, provenienti da antiche forme rituali di tutta l'area culturale paleoturca.

Molto simili a questi erano anche i canti chiamati « Kylysach », forse così denominati dal nome dell'antico strumento a corde, che con aspro melisma, acompagnava l'esibirsi del cantore-improvvisatore.

---

(7) « Olonchò » in jakuto (espressione che del resto trova riscontro anche in altre lingue turche), significa proprio « Raccolta di canti e versi "epici" ». Malgrado la sua origine molto antica, l'« Olonchò » è rimasto tuttora una delle espressioni più vive e genuine del folclore jakuto.

Due illustrazioni, di E. Sivzev e V. Karamzin, che raffigurano due momenti di un olonchò: si tratta de « L'impetuoso Njurgun Bootur ». Anche queste immagini sono tratte dalla rivista « Stella Polare ». (Dal n. 5 del 1975 a sinistra, e dal n. 1 del 1976).

La festa popolare del kumys in un'illustrazione di V. Karamzin.

Il « Tjusjulghê » è il luogo dove gli jakuty svolgono la loro festa più importante dell'anno, quella chiamata « Ysyàcha », dedicata al kumys, il latte fermentato di cavalla che rappresenta la bevanda preferita dagli jakuty durante il eriodo estivo. Un tempo ogni padrone di mandrie di cavalli sceglieva il giorno a lui preferito per festeggiare l'« Ysyàcha », che si svolgeva di solito agli inizi dell'estate, quando ormai quasi tutte le giumente avevano partorito.

Il « Tjusjulghê » veniva di solito allestito in una radura, ed era caratterizzato da cerimonie religiose dove lo sciamano consacrava il kumys contenuto nei « ciòron » (specie di orci per contenere il kumys, finemente intagliati se fatti di legno, mentre quelli fatti in corteccia di betulla erano ornati con crine di cavallo), posti al centro di ogni gruppo che partecipava alla festa. L'atto rituale che lo sciamano compie in questa cerimonia, cioè aspergendo il kumys sulla brace del fuoco, dopo aver fatto fare alla ciotola che lo contiene il giro parabolico del sole, evidenzia una sua derivazione da un lontano culto propiziatorio legato sicuramente al solstizio d'estate.

Finite le cerimonie religiose, la festa continuava con gran bevute di kumys, gare di lotta, corse, canti e danze. La dinamica delle danze jakute è molto semplice: più persone prendendosi sottobraccio formano un girotondo, badando però di girare sempre a sinistra, secondo il cammino prestabilito del sole.

Quindi come è logico pensare, il ritmo e la tonalità del canto e della musica popolare jakuta, poco si discostano da quella appartenente a tutto il patrimonio melodico dell'Estremo Oriente; il quale a sua volta non è rimasto estraneo ad elementi melodici ereditati dagli antichi popoli ariani dell'Asia Centrale e del Medio Oriente. E così possiamo dire degli strumenti musicali, le cui caratteristiche primarie, troviamo pressochè uguali presso tutte le genti della terra.

Infatti anche nel nostro caso, solo il tempo e le profonde emigrazioni in esso succedute (specie a nord), hanno potuto dissociare in alcune particolarità; i canti degli sciamani turchi dell'Asia Centrale, i quali usavano accompagnare, pizzicando le corde della « Dombra » e della « Kobysa »; da quelli degli sciamani bianchi (5) jakuti, che in tal caso si aiutavano strimpellando le corde tese sulla « tazza magica » del « Chomus » (6).

Oltre al « Chomus », considerato strumento nazionale; gli jakuty avevano anche altri strumenti musicali, i quali pur non discostandosi molto dai loro gemelli, in uso presso tutti i popoli turchi (e spesso anche burjato-mongoli), si distinguevano per alcune caratteristiche. Questi strumenti sono: il « Kylas » o « Kylan », specie di antica arpa di legno di betulla, le cui corde erano costituite da lunghi crini di cavallo; il « Ciang », specie di piccolo gong di bronzo la cui origine è antichissima; il « Ciuor », simile al comune piffero; il « Kytach », strumento più complesso con caratteristiche simili al violino; ed infine il comune tamburello rituale degli sciamani.

Jakutjia

Testo di M. PLJAZKOVSKIJ — Musica di B. SAVELIEV

Sei grande e immensa,
Jakutija.
Qui le nubi dormono quiete nei fiumi,
Jakutija;
dove la bianca soffice neve ti scalda,
quanto una candida morbida pelliccia,
Jakutija.
Tutto per me qui è bello,
Jakutija:
le renne vaganti nella tundra,
Jakutija,
e gli stormi delle oche in cielo,
Jakutija.
Qui le orme degli zibellini
s'intrecciano nella tajgà,
Jakutija;
ma là dove il ghiaccio azzurro cela la primavera,
Jakutija,
il tuo cuore splende puro come un diamante,
Jakutija.
Qui le canzoni risuonano perenni,
Jakutija,
ed io questa terra continuamente
nettata dalle bufere di neve,
non la cambierei con nessun'altra al mondo:
Jakutija!
Jakutija.

---

(5) I riti magici degli « sciamani bianchi » jakuti, avevano origine da un'antichissimo culto gentilizio, legato all'allevamento del bestiame ed alla fecondità stagionale della terra.

(6) Infatti in orgine il « Chomus », non era che un rustico strumento a corde, con cassa (tazza) di legno.

L'antica epopea popolare, come base del moderno teatro jakuto

Forse nessun'altro epos popolare, può vantare come gli « olonchò » jakuti, così profonde radici nell'intimo spirituale del suo popolo, tanto da far dire ad un noto critico: il jakuto considera il nutrimento spirituale dell'« olonchò », quanto il latte materno significa per la sua crescita fisica.

Analizzando le storie narrate in queste epopee, fanno supporre, che esse siano state composte prima del XIV-XV sec.; cioè, quando le tribù jakute dimoravano in regioni più a sud delle attuali ed avevano rapporti intertribali con le altre popolazioni paleoturche e mongole.

Gli estrosi dicitori e cantori degli « olonchò », erano i famosi « olonchosùt »; che per lunghe sere — a volte per intere nottate di seguito —, cantavano e recitavano in modo alternato, dinanzi ad un uditorio attentissimo, le lunghissime storie (vi erano anche « olonchò » composti da oltre 10.000-15.000 versi) dei leggendari eroi Njurgun Bootur, Erbêchtêj Bêrgên, Mjuldju il Forte, Kulantaj, ecc.; sempre in lotta con i mostruosi « Abaasy » (spiriti maligni), per il trionfo del bene e della giustizia tra gli uomini.

Non facile era di certo per gli « olonchosùt », mimare e modulare, specie nel canto, le multiformi voci dei personaggi iperbolici e fantastici che volevano rappresentare; e tanto erano marcati i contrasti di timbro e tonalità tra questi voci, da non permettere qualsiasi accompagnamento musicale. Così, « il cantore solitario » doveva arrangiarsi a modulare la voce secondo il personaggio menzionato: dare una voce profonda di basso al maligno millantatore; da baritono al valoroso guerriero; da tenore al giovane innamorato; da soprano leggero al pianto della bella fanciulla prigioniera, e voce biascicante per il personaggio comico della vecchia Simêchsin Émêêchsin, ecc.

Ma il momento culminante degli « olonchò », era sempre quello, dove il recitante cercava di imitare con maestria, le « mediazioni mistiche » dello sciamano.

E forse furono proprio queste capacità mimiche ed interpretative, tanto da far paragonare l'« olonchosùt » ad un nostro attore del teatro classico; che suggerirono nell'ormai lontano 1906 a P. A. Ochlopkov (Narasouk), di portare per la prima volta nella storia della Jakutija sulle scene un « olonchò » dedicato al « Giovane valoroso Bêriêt Bêrgên » (Bêrt kisi Bêriêt Bêrgên). A questi, alcuni mesi più tardi fece seguito anche una recitazione storica dedicata al leggendario eroi jakuto Manciaary, che agli inizi del secolo scorso intraprese una strenua lotta contro il gruppo del potere dominante, i cosiddetti « tojon » schiavisti.

Sulla scia del notevole successo ottenuto dalle due rappresentazioni precedenti, l'anno successivo, un altro « olonchò » venne rappresentato sulle scene jakute, questa volta si trattava della meravigliosa storia dell'« Eroe Kulantaj ».

Durante gli anni che seguirono — in questo caso si potrebbe dire, sino ai primi anni dopo la Rivoluzione d'ttobre —, il teatro jakuto si proiettò quasi unicamente verso traduzioni od imitazioni del teatro russo; lasciando così cadere nell'oblìo gli antichi temi proposti dagli « olonchò » e dagli « algyscity » (canti questi perlopiù di lode, cantati da dicitori solisti improvvisati, ricchi di spontanea fantasia), che in un suggestivo linguaggio arcaico, arabescato di metafore e pittoreschi epiteti, da renderli simili ai famosi intagli del « cioron » (caratteristico contenitore di legno per il kumis, finemente decorato da cima a fondo con intagli); ci raccontavano di stupende fanciulle dai brillanti occhi neri, di baldanzosi giovani « ajyy » (spiriti benigni, in veste di giovani eroi), nonchè di austeri e magnanimi vecchi, anche loro sempre in lotta con le forze del male.

Ma ben presto il potere sovietico si accorse — specie ad opera dell'attore-regista V. V. Mestnikov —, di quale immenso patrimonio culturale genuinamente popolare si andava privando la cultura jakuta, con la graduale ma costante scomparsa degli « olonchò »: quindi cercò con ogni mezzo un suo possibile recupero. Ed ecco apparire di proposito sulle scene nel 1937, l'« olonchò » « Tujaryma Kuo », seguito nel 1940 dall'altro « olonchò » Giulurujar N'urgun Bootur », il quale poi musicato da noti artisti, segnò nel 1943, l'avvio della prima opera musicale jakuta.

E per ultimo vorremmo citare l'« Ajaal », che con la sua versione fatta nel 1945, per il teatro russo, aprì uno spazio universale a questo meraviglioso genere di creatività popolare: matrice tuttora, di tutta l'arte espressiva della giovane Jakutija sovietica.

Il canto e la musica presso i Dolgàny

I Dolgàny, che chiamano se stessi Sacha, sono un popolo di origine alquanto incerta; perché pur parlando un dialetto prettamente jakuto, la loro cultura risulta molto vicina a quella degli Êvenki, alla quale troviamo poi aggiunti vari influssi di cultura samoieda.

Ora i Dolgàny il cui numero complessivo si aggira sui 2000 individui, vivono tutti nelle foreste e nella tundra della penisola di Tajmyr; cioè nel cosiddetto Circondario Nazionale dei Dolgàny-Nenez (Samoiedi), dediti per lo più all'allevamento della renna ed alla caccia degli animali da pelliccia. Molte e frammentarie sono le notizie sulla loro provenienza ma è certo, che essi nel XVII sec. costituissero le tribù tunguse degli Êdjan (7) e dei Dongot erranti nel bacino del fiume Oleniok, e quella dei Dolgan, dimorante questa lungo le sponde della Lena. Col nome di Dolgàny, dopo la fusione avvenuta a seguito della grande emigrazione del XVIII sec. verso le attuali terre del Tajmyr, furono poi riconosciuti anche i membri delle prime altre due tribù.

Sebbene come abbiamo detto, i Dolgàny risultino molto influenzati da elementi culturali êvenki e samoiedi; essi posseggono pure una propria cultura primaria, come per esempio il ricco repertorio orale di fiabe e leggende; nonché bellissimi canti, esprimenti tutte le gioie ed i dolori di questa gente solitaria, abituata da sempre agl'immensi silenzi nevosi delle contrade boreali.

Ma fecondo è anche l'accompagnamento musicale, fatto al suono del « bargan » — un piccolo strumento musicale a lamine metalliche, che posto contro i denti produce un suono molto simile a quello del nostro scacciapensieri —, col quale questa gente forte ed orgogliosa celebra i suoi antichi rituali o ritma le focose danze amorose.

Appassionata ricercatrice degli antichi canti e danze del suo popolo è la poetessa Ogdo Aksenova, la quale tra l'altro risulta il primo letterato avuto dal popolo dolgano; dato che questi sino ad alcune decine di anni fa, non aveva nemmeno una propria lingua scritta. Infatti nella sua recente raccolta di versi « Barachsan », che in dolgàno significa « Dolce carezza », troviamo molto dell'antico spirito nomade dei pastori e cacciatori, recepito dall'autrice; proprio frequentando i vecchi pastori di renne e i cacciatori della tundra, abitanti ora nei villaggi di Popigaj, Katyryk, ecc.; i quali nel loro labile ricordo, hanno cercato di far rivivere le remote fiabe e canti della propria gente. A tutto questo materiale appartiene anche questo « Canto del pastore di renne », che qui vi proponiamo in traduzione.

Alla bassa luce dell'alba,
corrono appaiate le renne.
Hej, hej, hej!
Mentr'esse così volano,
risuonano nitidi gli zoccoli.
Hej, hej, hej!
Sulla slitta non ho niente,
nemmeno mi servono le parole...
Hej, hej, hej!

Gli Ul'ci, che chiamano se stessi Nani, dall'etimologia « NA » posto, e « NI » uomini; cioè « Gente del posto » (mentre invece il termine di Ul'ci ha origine òroka), sono un piccolo popolo, 2100 individui in tutto, appartenente al ramo

(segue a pag. 48)

(7) Gli Êdjan avevano anche un sottogruppo denominato dei Karanto.

FONOPRINT

VIA SCHIAVONIA, 1 - TEL. 27 19 89 - 40121 BOLOGNA

Uno studio professionale di registrazione al vostro servizio

Lo studio realizzato dalla FONOPRINT a Bologna presenta caratteristiche di notevole interesse: è isolato acusticamente dall'esterno; è insonorizzato ed equalizzato secondo le norme internazionali; è fornito di impianto di condizionamento dell'aria e di illuminazione a luce diffusa.

Il colore acustico dell'auditorium si adatta perfettamente ad ogni tipo di registrazione sonora e musicale.

Operano costantemente nello studio: l'engineer of sound, il tecnico addetto agli strumenti elettronici, l'assistente musicale.

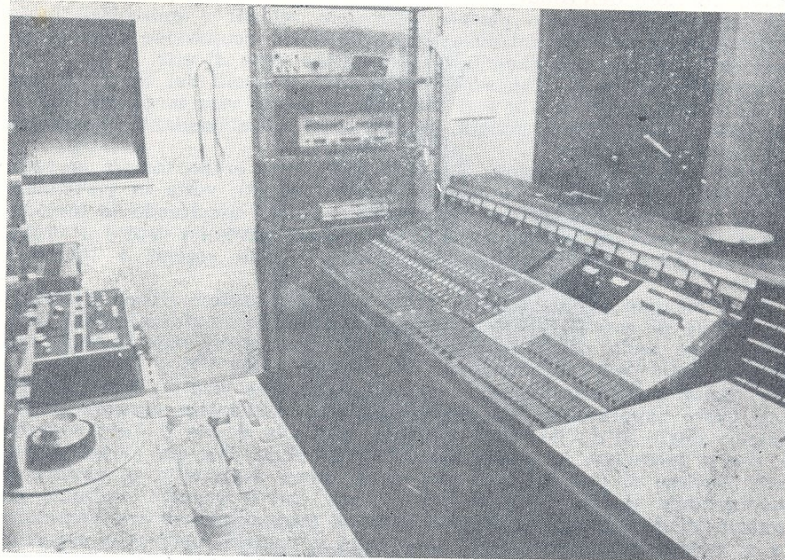
Si effettuano registrazioni anche «dal vivo» in locali chiusi o all'aperto; registrazioni in monofonia, stereofonia, quadrifonia di manifestazioni musicali, teatrali, congressi, convegni, seminari, ecc. con servizio a richiesta di duplicazione e distribuzione rapida — anche «in loco» — di cassette con gli atti integrali e/o cassette ad uso didattico.

Servizio completo: dalla registrazione alla consegna. A richiesta si forniscono informazioni tecniche e preventivi di spesa gratuiti.

Dotazioni dello studio:

- *mixer Argentini Elettroacustica Professionale, 20 ingressi, 16 uscite;*
- *registratore Studer A 80 a 16 piste;*
- *registratore quadrifonico TEAC;*
- *registratore due tracce Revox A 700;*
- *piastra di riverbero EMT ad eco ribattuto;*
- *filtri, compressori di dinamica, dispositivi elettronici speciali grafici e parametrici;*
- *microfoni a condensatore e dinamici Neuman, AKG, Shenneiser;*
- *impianto di duplicazione rapida di cassette 3M.*

Strumenti musicali: pianoforte Bechstein, tastiera violini, sintetizzatori MOOG e ARP, batteria. A richiesta del cliente potranno essere forniti altri strumenti musicali.

Tariffe: il noleggio dello studio (esclusi nastri e noleggio strumenti)

è di L. 100.000 per i singoli turni di quattro ore (antimeridiane e pomeridiane); L. 35.000 l'ora dalle ore 19; L. 40.000 l'ora per i turni effettuati in giorni festivi. Per servizi diversi e/o completi (comprendenti cioè sia la registrazione che la fornitura di dischi, cassette, stereotto) saranno possibili accordi di carattere globale.

Dischi realizzati con etichetta propria o in collaborazione con la Fonit-Cetra:

ROBERTO PICCHI, Raggi di sole
FABIO FERRIANI, Foto di nessuno
TEATRO EVENTO, Le canzoni della terra
MILLANTU, Sud America mia
DEBORAH KOOPERMAN, These are my people
TOMBSTONES, Male dentro
CORO VAL DEL RENO, Noi siam di Marzabotto
I CANTASTORIE, Cantastorie padani e siciliani
CORO SARDO, Cantu in sa veridade
CANTASTORIA OGGI, I cantastorie padani

(seguito da pag. 45)

amùriano del gruppo tunguso-manciuro, ed abitante nella regione di Chabarovsk, lungo il corso inferiore dell'Amùr.

Sebbene di statura alquanto piccola, essi sono robusti e muscolosi, tanto da potersi dedicare senza alcun intralcio fisico alla dura occupazione della caccia e della pesca, le quali rappresentano la loro maggiore fonte di vita.

I caratteri somatici degli Ul'ci, sono molto simili a quelli dei Nanaj, il loro popolo fratello amùriano: infatti in essi troviamo lo stesso viso largo con zigomi sporgenti e naso camuso, occhi obliqui, capelli scuri ed abbondanti, mentre la barba è rada e spesso rossiccia.

Di carattere semplice e gioviale, gli Ul'ci un tempo erano famosi in tutta la valle dell'Amùr per la loro alta sensibilità artistica (8), volta in particolare verso il canto, la danza ed il ricamo ornamentale. Infatti ascoltando la melodia di questi canti ed osservando le movenze delle danze, possiamo capire a fondo, la profonda sensibilità d'animo, che caratterizza questo sereno e laborioso piccolo popolo.

Anche se la maggior parte di queste danze avevano funzioni rituali sciamaniche (9), in alcune di esse troviamo riflessi i vari momenti abituali della vita ul'cia: per esempio nella danza denominata « Pondo », ritroviamo ripetute tali e quali le gesta delle provette ricamatrici di pelle di pesce (10).

Un'altra danza bellissima è quella de « Il bilanciere non è fatto per gli uomini », la quale rappresenta una gustosa parodia dell'antico costume fortemente misogino degli Ul'ci (11), che assegnava solo alle donne il duro compito di portare con il bilanciere le pesanti bigonce dell'acqua. Ma qui alcuni giovanotti galanti, cercano di nascosto per non essere derisi dagli altri, di aiutare le ragazze sostituendole al bilanciere. Quindi succede che le ragazze, vedendo gli inesperti giovanotti divincolarsi goffamente sotto il peso del bilanciere, trepidano per loro, e si assumono cordialmente a loro volta di aiutarli nell'arduo compito. Così il peso diviso con sì gradita metà, diventa più leggero per tutti.

Riccardo Bertani

---

(8) Bellissime eraso anche le antiche leggende ul'ce, che sempre tramandate oralmente, sono state di recente raccolte e trascritte dai due primi letterati ul'ci; I.P. Val'dju e A.L. Val'dju.

(9) Anch se tra gli Ul'ci era motlo sviluppato un antico culto dell'orso, essi avevano pure una forma avanzata di sciamanismo professionale, la cui forma rituale scongiurativa era molto complessa.

(10) I ricami di tipo spiraliforme, fatti dalle donne ul'ce per decorare gli abiti estivi di pelle di pesce, hanno addirittura origini neolitiche: anche se ad essi sono poi stati aggiunti posteriori elementi formali di origine cinese e manciura.

(11) Gli Ul'ci in pasasto erano poligami e tenevano la donna in dura soggezione.

Un'immagine di Beatrice di Pian degli Ontani in un disegno di Francesca Alexander.

I QUADERNI di Ontignano

Il primo ottobre 1972 si è inaugurato il Centro Studi « Beatrice di Pian degli Ontani ». In questo paese della montagna pistoiese visse nel secolo scorso Beatrice Bugelli (1802-1885), una poetessa analfabeta diventata famosa per le ottave che improvvisava, cantando, secondo la tradizione, che proprio in quelle terre della montagna toscana sono una delle componenti più vive della cultura del mondo popolare. Beatrice di Pian degli Ontani diventò ben presto famosa in tutta la montagna pistoiese e i suoi versi interessarono anche letterati come Fucini, Martini, Tommaseo. Tra gli altri divenne amica anche di Francesca Alexander (un'ereditiera americana nata nel 1839 a Boston, e morta nel 1917), trasferitasi nel 1855 a Firenze. Francesca Alexander durante le sue villeggiature estive all'Abetone, ebbe modo di conoscere la realtà della vita dei contadini di montagna, dei pastori, dei boscaioli del cui mondo faceva parte anche Beatrice Bugelli: questo incontro la spinse a interessarsi di canzoni

che trascriveva lei stessa e componeva poi in pagine illustrate da disegni, fregi e musiche, con notizie che riguardavano i canti stessi. Per interesse di un critico d'arte inglese, John Ruskin, il materiale raccolto e illustrato da Francesca Alexander venne pubblicato nel 1875 sotto forma di un libro che raccoglieva oltre cento pagine disegnate. Successivamente, nel 1897, venne fatta una pubblicazione rarissima che raccoglieva 107 delle 121 originarie pagine. Una copia del libro fu trovata a Bassano: una parte di questo materiale costituisce il primo volume di « Storia del popolo, Beatrice di Pian degli Ontani », di Francesca Alexander (1976), pubblicato nella collana dei « Quaderni di Ontignano », una casa editrice che ha la sua sede in via Paterno 2 a Ontignano (Fiesole). « Questi quaderni — è scritto in una nota di copertina — prendono il nome da una frazione agricola dove tre vecchi contadini sopravvivono agli oltre cento per cui ci sarebbe spazio e lavoro. Le case sono abbandonate o abitate da gente estranea. A dodici chilometri da Piazza del Duomo a Firenze, Ontignano è un simbolo del villaggio lasciato, del potere umano disperso. I Quaderni di Ontignano sono un invito ad abbandonare le proprie piccole regole insieme alle grandi della società artificiale e a costruire il villaggio, un invito a seguier i valori, i costumi basati sul lavoro vivo; ad accettare i confini della natura come luogo e l'istante come tempo del compimento umano ».

Questo primo volume rispecchia inoltre una parte dell'attività del Centro Studi intitolato a Beatrice di Pian degli Ontani, che sotto la guida del suo Direttore, Galliano Mori, dedicandosi alla raccolta della documentazione riguardante la « poetessa pastora », opera nel campo della conservazione della cultura popolare e in particolare della poesia estemporanea della montagna pistoiese.

Il volume, oltre a una presentazione di Giannozzo Pucci, al quale si deve anche la traduzione degli originali in inglese « Roadside songs of Tuscany » e « Crist folk in the Appennine », una prefazione dell'autrice qui pubblicata, a una nota dell'editore, e a un'introduzione di John Ruskin, offre una prefazione dell'autrice, che qui pubblichiamo, cui fanno seguito le testimonianze autografe del lavoro di ricerca di Francesca Alexander e una cospicua documentazione sula figura e la poesia di Beatrice di Pian degli Ontani. In particolare appare interessante la testimonianza del lavoro di effettiva ricerca sul campo svolto da Francesca Alexander, che ci sembra andare ben oltre la curiosità eccentrica della straniera borghese nei confronti del mondo culturale dei « montanini » toscani dell'Abetone.

Queste canzoni ed inni della povera gente sono stati raccolti un po' alla volta durante i molti anni che ho passato in costante contatto coi contadini toscani. Sono soltanto il fiore delle centinaia che ho ascoltato ed imparato, per lo più da vecchi: molti, per quanto ne so io, non sono mai stati scritti prima, e altri sarebbe impossibile ritrovarli oggi. Moltissimi mi furono insegnati dalla celebre improvvisatrice Beatrice Bernardi di Pian degli Ontani, di cui ho messo il ritratto all'inizio del libro, una delle donne più meravigliose che ho conosciuto.

Questa Beatrice era figlia di un tagliapietre del Melo, un piccolo villaggio di non molto facile accesso sul fianco della montagna sopra a Cutigliano; essendole morta la mamma durante la sua tenera infanzia, Beatrice, sin da quando era una bambina piccolissima, diventò la compagnia e l'assistente del babbo: lo accompagnò alle sue fatiche invernali in Maremma e, via, via, che cresceva, cominciò ad aiutarlo nel suo lavoro, portandogli sassi per i muri e i ponti che costruiva e li portava in equilibrio sulla testa. Non aveva nessuna istruzione nel senso comune del termine, non avendo mai imparato nemmeno l'alfabeto, *ma possedeva una memoria meravigliosa e poteva cantare e recitare lunghi brani di poesia.*

Da ragazzina, l'estate, portava al pascolo le pecore con la sua rocca alla vita e passava le ore di solitudine cantando balalte come « La lotta di San Michele col drago! », « La creazione del mondo e la Caduta dell'uomo! » o « La storia di San Pellegrino, figlio di Romano, re di Scozia »; e ora, che è vecchia, sa quasi tutta la storia del Nuovo Testamento e gran parte del Vecchio in poesia. Era molto bella allora, dicono, coi riccioli nei capelli e degli occhi stupendi che sembravano ispirati, e dev'esserci sempre stato un grande fascino nella sua voce e nel suo sorriso; non c'è

quindi da meravigliarsi che Matteo Bernardi, molto più vecchio di lei e proprietario di un bel podere al Pian degli Ontani e di molto bestiame, preferì sposare la ragazza che andava con le pecore e sapeva cantare così bene, invece di un'altra donna che piaceva di più alla sua famiglia e gli avrebbe forse portato un maggior contributo di ricchezza mondana. Il giorno del matrimonio, secondo la vecchia abitudine della contrada, un paio di poeti improvvisarono versi adatti all'occasione e quando Beatrice li ebbe ascoltati, improvvisamente sentì in sé un potere nuovo e si mise a cantare la poesia che era nata in quel momento nel suo cuore; una volta cominciato le fu impossibile fermarsi e continuò a cantare per un bel po', perciò tutti rimasero a bocca aperta e suo zio, che era lì, disse: « Beatrice, tu m'hai gabbato! Se avessi saputo com'eri t'avrei mandata in convento ».

Da allora in poi fu lei la grande poetessa di tutta quella parte del paese, e veniva mandata a chiamare per cantare e recitare ai matrimoni e in altre feste in un raggio di molte miglia; e forse avrebbe anche potuto essere felice, ma la sorella di suo marito, Barbara, che abitava in casa e che non aveva approvato il matrimonio, cercò con molta malignità di mettere il fratello contro la propria moglie e fino a un certo punto ci riuscì. Lui cercò di farla smettere di cantare, che gli sembrava una specie di mania, e a periodi la trattò con molta durezza: ma cantare doveva e cantò, perché era per questo che Iddio l'aveva fatta. E lei li fece dimenticare tutto il loro malanimo: *il marito da vecchio l'amò teneramente e Barbara, che lei curò con materna sollecitudine per una lunga e dolorosa malattia, diventava sua amica prima di morire. Beatrice è ancora viva, ha una veneranda età ora, ma conserva ancora molta della sua passata bellezza e vivacità, ed è servita e assistita con grande devozione da una bella nipotina che porta il suo stesso nome.*

Riguardo alle altre canzoni, ho spiegato nelle note aggiuntevi il poco che so di loro. I motivi, ad eccezione di quelli che ho trovato stampati nella Corona di Sacre Canzoni, li ho imparati direttamente dal popolo dei poveri e li ho scritti meglio che potevo. La maggior parte (anche se a me sembrano molto belli, perché richiamano esattamente la sensazione dell'aria nei boschi di abeti, o nei poderi dove sono stata abituata ad ascoltarli), non sono altro che monotoni piccoli canti in forma di lamenti, ma alcune delle arie sono molto graziose; gli accompagnamenti sono stati quasi tutti composti dalla signora Sestilia Poggiali. Le figure si spiegano abbastanza da sole: sono immagini, quasi tutte, del popolo contadino nei suoi costumi d'ogni giorno e nell'ambiente d'ogni giorno. Riguardo all'ornamento delle pagine è sembrato naturale che delle canzoni raccolte lungo le strade dovessero essere circondate dai fiori che si trovano ai lati delle strade. Delle quattro lunghe ballate, la « Madonna e la Zingara », « San Cristoforo », « Santa Zita », e « La Samaritana », ne ho inclusa una sola, « La Samaritana », completa e di San Cristoforo ho saltato tutta la seconda parte, che descrive la predicazione ed il martirio, perché era troppo lunga e i dettagli troppo dolorosi.

Le vecchie canzoni vengono dimenticate alla svelta; molte di loro sarebbe già difficile ritrovarle adesso e le altre sono cantate ormai soltanto da qualche vecchio che presto se ne andrà, o in qualche remoto angolo delle montagne; e fra pochi anni probabilmente non saranno più ascoltate da nessuno. Hanno fatto il loro tempo: molta gente ride di loro ora e qualcuno mi ha detto che avrei fatto meglio a spendere il mio tempo e lavoro su qualcosa di più utile; ma questi canti durante la loro vita sono stati un conforto per molti.

Un popolo laborioso li ha cantati durante le sue fatiche e i suoi fardelli gli sono sembrati più leggeri da portare; hanno rischiarato d'inverno le lunghe serate delle donne povere nelle case isolate su fra le montagne, mentre stavano sedute accanto ai loro fuochi di rami d'abete, coi figli attorno, chiuse in casa dalla neve che c'era fuori e i loro uomini tutti via lontano in Maremma: e ho conosciuto io quelle che erano state aiutate a sopportare malattie e dolori, e ad incontrare perfino la morte stessa con più coraggio dai versi dei vecchi inni semplici. Ho ascoltato la « Laude alla Croce » del Beato Leonardo cantata in coro da un gruppo di pellegrini, uomini e donne insieme, che andavano alla montagna di San Pellegrino in una tranquilla notte di plenilunio in Agosto, quando mi sembrò la cosa più bella che avessi mai sentito.

Mi pare che vi siano altri che raccoglieranno e difenderanno i pensieri dei ricchi e dei grandi; ma io ho voluto fare il mio libro tutto di poesia del popolo povero e chi sa che non possa contenere anche una parola d'aiuto o consolazione per qualche povera anima in più? Comunque sia, ho fatto del mio meglio per salvare un poco di quello che sta morendo.

Francesca Alexander

LUIGI MOZZANI, LIUTAIO E CHITARRISTA

Quale concertista di chitarra classica, nato e residente a Cento di Ferrara, mi è capitato di studiare la musica di Luigi Mozzani, suonandola anche in qualche concerto ed è per questo che ho compiuto volentieri questo studio sul chitarrista Mozzani, faentino di nascita ma per un certo periodo anche cittadino centese (centese poi di adozione in quanto la moglie Alfonsina Tassinari in Mozzani è di questa cittadina).

A quasi trenta anni dalla morte di Mozzani la sua memoria rifulge ancora nei ricordi delle persone che lo conobbero e lo sentirono suonare. Il periodo in cui è vissuto quest'uomo, concertista e liutaio, è un momento importante nel difficile mondo dell'arte della liuteria e del concertismo, anche se il suo contributo in entrambi i campi tende a scomparire.

In effetti quella di Mozzani è l'attività di un uomo che ha cercato, con tutti i mezzi a sua disposizione, di migliorare la qualità di uno strumento ancora in formazione e tuttora in cerca di un equilibrio stabile.

Aumentando i bravi liutai e chitarristi aumentano anche le possibilità per una ricerca seria e proficua della forma e delle risorse sonore dello strumento. Mozzani nei suoi viaggi. In Europa e nelle varie parti del mondo, effettuati per tenere concerti, notò la mancanza di certi requisiti tecnici nello strumento e la sua opera di liutaio va posta in relazione con questa sua necessità e con le sue capacità di ricercatore e di sperimentatore.

Tutta la sua vita è stata un tentativo per uscire dall'usuale che non soddisfaceva, per un progresso nel campo del concertismo e della liuteria, e per un miglioramento della propria condizione sociale. E' difficile essere contemporaneamente bravi concertisti e bravi liutai: ciascuna delle due professioni esige una dedizione assoluta, ma quando capita si hanno delle possibilità notevoli e merito e stima vanno a chi sa fondere tali attività. Mozzani fu uno dei pochi, imitando quel José Ramirez II che fu il solo membro della famiglia Ramirez a divenire anche chitarrista. Tra le varie operazioni necessarie a costruire una chitarra o uno strumento a corde, la più difficile consisteva e consiste nell'attaccare il manico alla cassa armonica. Se il manico non forma l'angolo giusto con la cassa, c'è il pericolo che lo strumento vibri in modo imperfetto. Studiando questo problema Mozzani costruì le sue chitarre con manico a compensazione. Ci ha portato anche altre innovazioni ed è bene quindi scrutare la sua vita e la sua « fama » e questo sempre con umiltà per chi prima di noi ha sacrificato la propria vita per un ideale di bellezza e di ricerca e può darci buoni insegnamenti, riconoscendogli ciò che gli è dovuto e contestandogli ciò che è di altri.

Luigi Mozzani, di Ulisse e della Salustri Annunziata, è nato il 9 marzo 1869 a Faenza ma il suo spirito inquieto e la sua arte non gli hanno permesso e non gli permetteranno poi di fermarsi definitivamente in un posto.

Con ispirazioni notevoli ha instaurato nella tecnica chitarristica e nella liuteria innovazioni che molto hanno aiutato gli epigoni concertisti e liutai. Una attività artistica notevole, in molte sale di musica di tutto il mondo e tra pubblici entusiastici, l'ha classificato tra i più importanti concertisti del suo tempo. Egli era fautore del suono ricavato direttamente coi polpastrelli delle dita, e questo per quasi tutto il periodo della sua attività concertistica, in evidente contrasto con la tecnica poi usata da A. Segovia e da quasi tutti i moderni

concertisti. Quel periodo infatti era denso di discorsi e dispute tra le varie correnti sostenitrici di varie tecniche.

Cerchiamo però al di là dei singoli meriti dell'artista di capire le componenti che hanno contribuito a formare la personalità musicale e umana di L. Mozzani, servendoci oltre a documenti di alcune aziende pubbliche e private, anche delle poche testimonianze ancora viventi nella piccola cittadina centese, sita in provincia di Ferrara, quali quelle del sig. De Giovanni, uno dei principali aiutanti di Mozzani e amico del sig. Carletti di Pieve di Cento (BO), ora liutaio affermato e conosciuto in tutto il mondo, allora giovanissimo lavorante nella bottega centese di liuteria, del dott. Alberti, il cui padre musicista conosceva Mozzani, e di altri cittadini.

La miseria era una delle componenti principali della gioventù del piccolo Luigi e non gli permetteva certamente di fantasticare grandi avvenimenti per il suo futuro e tanto meno di spaziare nei giochi propri di ciascun fanciullo. I genitori erano povera gente che a stento potevano aiutarlo negli studi. Fu costretto quindi a praticare diversi mestieri per poter studiare. Nonostante le avversità e ingiustizie, a 22 anni si diplomava a pieni voti in oboe al Conservatorio di Bologna, sotto la guida del prof. Castelli. Dopo alcuni anni di dedizione all'oboe, presso il Teatro San Carlo di Napoli e nell'orchestra di Hans Richter e Arturo Toscanini, viaggiando in Europa e in Asia, si dedicò alla chitarra dando lezioni e suonando in pubblico. Ben presto si affermò come concertista; andò in America e fu qui che incominciò a vedersi in possesso di qualche « carta » superiore alle cento lire. Viaggiò in molti paesi europei ed extra, influenzando soprattutto la scuola chitarristica nazionale germanica.

In quel periodo poco conosciuta era ancora la chitarra classica.

C'era necessità di maestri che si dedicassero ad essa e rilanciassero lo studio della chitarra. Dopo i grandi maestri esecutori - compositori dell'Ottocento europeo, lo strumento aveva necessità di essere fatto conoscere alle nuove generazioni come strumento solista, capace di soddisfare alle necessità della fantasia compositiva e di esprimere compiutamente le « Volontà espressive » della musica, nella fusione di melodia e armonia.

Per anni e per diversi periodi, si fermò anche in Germania e Austria, dove ha lasciato un ricordo che tuttora resiste. Rimase a lungo lontano dalla patria. Fu concertista acclamatissimo in Egitto, Algeria, Cina, Giappone, Stati Uniti nonchè Francia, Inghilterra e Russia. Compositore e trascrittore, pubblicò un metodo tecnico a New York e pezzi da concerto a Parigi, Lipsia e Berlino. Molto espressivi sono il brano « Raccoglimento » un adagio in la maggiore, scritto come una piccola Révérie di carattere meditativo e gentile, e il celebre brano « Feste Lariane ». Autori preferiti del suo repertorio sono Granados, Tarrega, Carulli, Albeniz.

Nella seconda parte della sua vita si dedicò interamente alla liuteria, portando ad essa il suo tempo, i suoi sforzi e il suo denaro.

Ebbe il suo primo laboratorio a Bologna, verso il 1895. Nel 1905 circa ritorna a Faenza, dove impianta un magnifico laboratorio per istrumenti a corda, validamente appoggiato dall'Amministrazione comunale di quel tempo. Tenne per alcuni anni quella lavorazione ma poi, per circostanze improvvise, dovette abbandonarla. Nel 1907 si stabilì a Cento, dove proseguì il lavoro su vasta scala nell'antica casa del marchese Plattis in via Gennari. Fra i primi artigiani ci furono Orso Gatti, Carletti e Bagnoli.

Sono di quest'epoca i suoi esperimenti sulle vernici, con la collaborazione della seconda moglie Alfonsine Mozzani. Una delle ambizioni di Mozzani era di migliorare la vernice tradizionalmente usata per rifinire le chitarre. Oltre a dare allo strumento la sua lucidità, la vernice contribuisce ad aumentarne la risonanza. Quale che sia la qualità del legno, una chitarra non verniciata da un suono sordo e vuoto. Così possiamo sintetizzare quanto scritto in una lettera dello stesso Mozzani: « Dopo vari esperimenti riuscii a trovare una vernice simile a quella dei liutai cremonesi, aiutato anche da un vecchio liutaio in un paesino dell'Austria durante un mio concerto. Vernice soffice, trasparente ed elastica, resistente al sole, che va dall'arancio giallo, all'arancio rosso. Applicata sul legno naturale non scrosta; in conclusione ha molto carattere colla vernice classica ».

Nel 1915 si trasferì in via Marcello Provenzale, in un grande laboratorio, che occupava un lato dell'intera contrada. Qui lavoravano circa 15 operai dei

Nella fotografia in alto: il maestro Luigi Mozzani seduto tra gli allievi del laboratorio di Cento (dicembre 1914). Qui sopra, uno degli esemplari di lyra dovuti a Luigi Mozzani oggi esistenti: è di proprietà del cantastorie forlivese Lorenzo De Antiquis ritratto nella fotografia.

quali i migliori divennero Claudio Gamberini, Montanari Primo, Carlo Melloni, Guaraldi, Macaferri, emigrato negli Stati Uniti e titolare di un'importante ditta di strumenti musicali, De Giovanni, Govoni ed Enrico Melloni. Venivano costruiti liuti, lire, chitarre, violini e tutta la serie degli strumenti ad arco.

A memoria del sig. De Giovanni « Mozzani era un uomo severo, molto severo ». Nella bottega il suo posto era in fondo alla sala rettangolare di lavoro e da lì poteva controllare ogni più piccolo particolare della lavorazione e i movimenti dei lavoranti. Anche dalla cucina, annessa al laboratorio, mentre suonava, vedeva tutti ed apostrofava i lavoranti qualora si fossero fermati troppo nella « sala della cocaina » cioè una sala dove si poteva fumare. Particolare curioso era il suo desiderio che i lavoranti non andassero a teatro. « Una volta chiamò mio padre e lo sgridò perchè mi aveva lasciato andare a teatro; posto in chiaro, però che durante le ore di lavoro io stavo attento e "rendevo", la sgridata non si trasformò in qualche cosa di più grave », così si ricorda il sig. De Giovanni.

Mozzani aveva conservata la passione per la ceramica, raccoglieva ogni sorta di gingilli, collezionava francobolli.

Dato il suo attaccamento al lavoro e la necessità della massima attenzione nella lavorazione degli strumenti, era molto severo con i lavoranti così che abbandonavano il lavoro quelli che non avevano spiccate attitudini alla liuteria e spirito di sacrificio.

Nel suo laboratorio venivano costruiti violini di ogni modello, interi strumentali per orchestre a plettro, chitarre di modello spagnolo o Guadagnini e molte Lyre a due braccia, richieste molto dalla Germania. De Giovanni e altri suoi allievi, ricordano che in quegli anni venivano tedeschi a dozzine per acquistare istrumenti, ma Mozzani, ed è una cosa stranissima, teneva così poco a vendere che, quasi sempre, le comitive ripartivano con solo una minima parte degli strumenti che desideravano ».

L'influenza di Mozzani nella Liuteria fu basilare per la chitarra moderna. « Usavano allora a Vienna la Schrammel e le Wappen (sorte di chitarroni a molti bassi) col manico sottile e stretto, con la tastiera quasi incava. Questi erano gli strumenti più ricercati. Egli ci insegnò che la chitarra semplice a forma di otto, con tastiera larga e manico robusto, con il capotasto a tasti bassi, forma l'ideale per uno strumento da concerto. La tecnica ne risentì tosto una trasformazione ». Così scriveva Fritz Buch, sul « Der Gitarrenfreund ». La tastiera di Mozzani subì poche trasformazioni nel corso degli anni: nei primi anni il manico era più piatto. Per molti particolari ed accessori egli studiava e si faceva costruire apposite macchine. Anche il tasto a T, oggi comunemente usato, fu da lui e dalla sua scuola divulgato. Egli fu il primo ad usarlo. Per questo fu chiamato da molti « tasto Mozzani ». Oggi questa forma è adottata in tutte le chitarre, ma a quel tempo, anche nelle più famose chitarre spagnole, il tasto consisteva solamente in un pezzetto di ottone, incastrato semplicemente.

Il suo passato e il suo carattere indipendente gli procuravano certamente inquietudine per l'inattività concertistica che la piccola città di Cento ma non solo essa, non poteva colmare. Ogni tanto lasciava Cento per andare in Germania probabilmente per qualche concerto. Poche erano le visite di amici centesi e d'altro canto lui stesso apriva la porta del laboratorio solo a chi voleva. In omaggio a Cento, tenne un concerto al teatro Borgatti.

Nel 1929 si trasferì nuovamente a Bologna, dapprima con una scuola - laboratorio comunale istituita col nome di « Liuteria italiana Luigi Mozzani », in seguito in un laboratorio privato in via Barberia. Qui andò Segovia a scegliersi una chitarra e la scelse di alberaccio nostrano, il legno prediletto da Mozzani. Di questo periodo è anche la costruzione delle sue lyre più moderne, a un braccio solo. Questi strumenti migliorarono le conoscenze sulla stabilità del manico essendo regolabile a volontà.

I legni usati erano i più disparati, poichè egli faceva continuamente esperimenti, con ogni genere di materiale e di modelli. Per i violini, usava di preferenza l'acero, l'alberaccio, l'oppio. Per le chitarre, l'alberaccio, il palissandro di Rio e quello dell'India, l'acero, il noce, il mogano e molti altri. Anche le forme delle chitarre erano molto diverse tra loro. Egli usava recarsi nelle segherie del Tirolo quando i tronchi degli abeti venivano scaricati dal carro e percuotendo il suolo producevano, secondo i casi, suoni ottusi o limpidi o canori

per scegliere questi ultimi e rifornire il suo laboratorio di legname con caratteristiche omogenee.

Nel 1933 l'azienda « Liuteria Italiana L. Mozzani, scuola - laboratorio del Comune di Bologna » fu soppressa e divenne « Scuola Comunale di liuteria L. M. », sempre con una decina di operai stipendiati dal comune, più un certo numero di alunni e bidelli. Potevano frequentare la scuola comunale i giovani che erano iscritti e frequentavano, nelle ore diurne, una scuola secondaria di avviamento professionale di qualunque tipo, e quelli provvisti di licenza elementare, che avessero compiuto il 14.o ma non il 16.o anno di età. L. Mozzani ha dedicato una parte importante della sua ricerca allo studio delle leggi della proporzione, per determinare il giusto spessore del legno in relazione al volume e alle dimensioni. Una chitarra fatta con un legno troppo sottile perde il suo timbro in un tempo relativamente breve, mentre una chitarra costruita con un legno molto spesso perde la sua melodiosa dolcezza e diventa scomoda da suonare. Il difficile sta nel trovare una soddisfacente via di mezzo. A Bologna ha tenuto qualche concerto come quello al Teatro Duse la sera del 18 aprile 1935 e nel 1934 in occasione del Congresso degli Autori di Bologna.

Il 7-5-1942 lo troviamo a Rovereto nel Trentino. Qui aprì una nuova scuola comunale di liuteria che durò molto poco poichè il Mozzani il 12 agosto 1943 si spegneva a 73 anni.

Nell'atto di manifestare al pubblico la gioia che si prova nel sentirsi di fronte allo spirito ancor vivo di una persona dotata di fervente e notevole spirito di ricerca tecnica e di musicalità, esprimiamo la nostra ammirazione per la personalità musicale di Mozzani e il suo interessamento allo studio e superamento di problemi tecnici della chitarra, poichè anche un buon strumento partecipa alla gloria del musicista.

Luciano Lolli

LIUTERIA

I FRATELLI MASETTI

Dal 1900 la liuteria modenese vede una famiglia, quella dei fratelli Masetti, sempre attiva in questo settore dell'artigianato. La ditta « F.lli Masetti », che dall'inizio della sua attività occupa gli stessi locali di Rua Freda a Modena, vanta anche oggi una posizione di prestigio in campo musicale per la fabbricazione degli strumenti a plettro.

I fratelli Masetti, Romolo e Primo, hanno iniziato la loro attività alla fine dell'800 imparando il mestiere presso la bottega del liutaio Messori (che ha oggi un negozio di strumenti musicali), finchè nel 1900 si sono messi in proprio nel laboratorio di Rua Freda dove ancora oggi continua con Roberto Masetti la tradizione famigliare.

• • •

Sin dall'inizio i fratelli Masetti si specializzarono nella fabbricazione di strumenti a plettro raggiungendo in breve un notevole grado di perfezione che li fece conoscere ben presto anche in campo internazionale. Parteciparono inoltre, ottenendo segnalazioni e premi a diverse esposizioni: Esposizione Industriale di Roma,

1922 (Gran Premio e Medaglia d'Oro); Firenze, 1926; Fiume, 1927; Tripoli, 1927; Fiume, 1929; Vignola (Modena), 1929. Continuando nel lavoro di ricerca sullo strumento, i figli di Primo, Walter e Renzo, si impegnarono per un prodotto artigianale sempre migliore. Walter imparò a suonare la chitarra e si diplomò nel 1937 a Milano all'Accademia chitarristica e mandolinistica (l'unica allora esistente in quel campo). La conoscenza della musica insieme a quella dello strumento permise alla ditta dei fratelli Masetti di costruirsi una solida fama che dura anche oggi nel laboratorio di Rua Freda condotto ora da Roberto Masetti, figlio di Walter.

● ● ●

Vengono usati questi tipi di legno per la fabbricazione delle chitarre: l'acero per la cassa armonica, l'abete per la tavola armonica. Per chitarre di pregio viene impiegato il palissandro di Rio (per la cassa) e la sequoia (per la tavola). Si tratta di tipi di legno che danno una eccellente qualità di suono. La liuteria Masetti ha sperimentato dei rinforzi (che vengono chiamati canali acustici) che, oltre a permettere alla tavola armonica di vibrare nel migliore dei modi, incanalano la voce verso la bocca per farla uscire in maniera uniforme e forte. Oltre alla chitarra vengono preparati altri strumenti a plettro come mandolini, mandole, mandoloncelli, liuti.

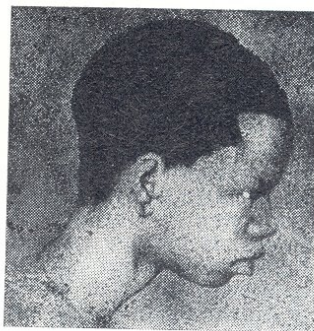
● ● ●

Roberto Masetti sta preparando per il futuro qualche strumento particolare come la chitarra a quattro corde, che viene usata per accompagnamento. Anche la ghironda rientra nel quadro dell'attività futura: Roberto Masetti sta infatti studiando i piani di preparazione di questo tipo di strumento, aiutato da Paolo Coriani.

● ● ●

Oltre che come costruttore di strumenti Roberto Masetti si interessa anche di ricerche riguardanti la canzone popolare, svolte nel periodo 1966-'68. Nel '66-'67 ha inoltre dato vita insieme a Franco Benassi, Luciano Bergonzini e Walter Gozzi al « Canzoniere Popolare Modenese » con il quale ha partecipato a Milano allo spettacolo « Sciur padrun ». E' stato anche in contatto con il « Nuovo Canzoniere Italiano », ad alcuni componenti del quale (Giovanna Marini, Giovanna Daffini, Bertelli, Pietrangeli), ha dato chitarre fabbricate nel laboratorio di Rua Freda.

In questa pagina e nella precedente alcune immagini della liuteria dei Fratelli Masetti di Modena: una cartolina con i fratelli Romolo e Primo fondatori della Liuteria Masetti, e Roberto Masetti ritratto insieme al cantastorie modenese Giovanni Parenti (in alto).

These Are My People

Deborah Kooperman

Cetra/LFI 3511

Un filmato sulla cultura popolare nel Morcianese

La ricerca e i suoi risultati come strumento di autocoscienza del mondo popolare

Il filmato vuole cogliere le caratteristiche e documentare la consistenza reale della cultura popolare-tradizionale nella zona che gravita economicamente intorno a Morciano di Romagna (1), è costato tre anni di lavoro (una sessantina di bobine super 8 a colori da 2'30" e circa una trentina di ore di registrazione sonora « pulita »).

Ci si è soffermati quasi esclusivamente sulla documentazione riguardante la società di tipo contadino e artigianale (di qui il termine cultura popolare-tradizionale) e questo è stato fatto in base alla considerazione che nella zona l'economia propria delle classi subalterne è ancora, nella quasi totalità, quella di tipo agricolo o piccolo-artigianale e che l'industria esistente non ha costituito una ampia realtà economica e storica, essendo gli operai, tutti in un modo o nell'altro, legati ad una società non industriale.

I realizzatori sono tre persone con in comune l'interesse per un rapporto con il mondo popolare che permetta di coglierne la realtà sociale e ideologica in generale e, a seconda degli specifici interessi personali, alcune manifestazioni di vita-cultura. Il sottoscritto e Raffaella Giannini hanno rivolto particolare attenzione alla documentazione sonora, in base alla preesistente esperienza di ricerca sul campo di musica popolare, Edoardo Sanchi ha curato le riprese, in base al proprio interesse per la documentazione attraverso il mezzo cinematografico. Quello che ci ha spinto ad intraprendere il lavoro è stato il desiderio di documentare, cioè fissare e in qualche modo razionalizzare l'incontro con persone che hanno, o hanno avuto in tempi non lontani, una vita diversa da quella degli individui appartenenti alle classi egemoni, e nelle quali questa diversità di condizioni sociali si esprime in « modi » e valori che regolano l'esistenza personale e collettiva, altri rispetto, appunto, ai modelli egemoni.

Non potendoci permettere in proprio le spese di realizzazione e ritenendo giusto che una volta terminato il documentario si conquistasse uno spazio culturale e sociale il più ampio possibile, ci siamo rivolti alla biblioteca comunale di Morciano che ha poi patrocinato il lavoro aiutandoci con suoi finanziamenti (2). Prima di passare a descrivere gli elementi che hanno arricchito e

---

(1) Comune della provincia di Forlì, centro economico della vallata del Conca, a circa Km. 20 da Rimini verso la punta più meridionale della provincia. Abitanti della ristretta giurisdizione 4.200, ma grandissima influenza su tutti gli altri comuni della vallata per la sua importanza un tempo agricola oggi commerciale. Amministrazione comunale con maggioranza P.C.I.-P.S.I..

(2) Bisogna tenere ben presente che comunque i mezzi economici e gli strumenti tecnici sono stati ristretti. Il costo della pellicola e delle ricerche in generale difficilmente è stato coperto, per quello che riguarda gli strumenti tecnici si può dire che troppo spesso sono stati di non grande qualità se rapportati al tipo di lavoro da svolgere. E' questo un limite oggettivo di alcune parti del filmato.

caratterizzato la nostra esperienza sia nel momento della ricerca che in quello della riproposta è bene esporre il contenuto e la strutturazione del filmato. Esso è composto di tre parti per una durata complessiva di circa h. 1, 30', e si sviluppa in maniera che potrebbe definirsi modulare.

La prima parte vuole fornire la chiave di lettura di tutto il documentario: nella constatazione che nessun elemento culturale del mondo popolare è « slegato » dalla vita concreta, materiale, ma al contrario legato e funzionale ad essa, abbiamo cercato di documentare il rapporto tra espressività, educazione, lotta politica, modi di comportamento, e l'esperienza base delle persone appartenenti alle classi subalterne, cioè lo sfruttamento del proprio lavoro, e nel caso specifico del lavoro dei contadini. Per realizzare ciò, abbiamo intrecciato il dialogo con un contadino e le immagini dei lavori agricoli del ciclo annuale, il racconto autobiografico dove si parla delle condizioni di lavoro, della famiglia delle donne, della politica, e la descrizione di momenti collettivi, come le veglie serali, i riti, le feste, con i relativi canti, balli, giochi.

Ciò che era rimasto in sospeso nella prima parte, cioè un certo modo di vedere la storia dalla parte delle classi subalterne, viene documentato all'inizio della seconda con l'intervista ad un anziano militante comunista, dove si parla dei primi scioperi dei contadini e della lotta condotta sotto il fascismo.

Si passa poi a documentare alcuni aspetti dell'espressività, prima i canti, poi il repertorio di alcuni suonatori; dopo un discorso generale si esmplificano il repertorio di una bravissima « cantante » e di un ottimo suonatore di fisarmonica.

Punto di congiunzione fra le cose già viste, e quelle che trovano documentazione nella terza parte, cioè le feste, vi è la documentazione inerente all'ambiente dell'osteria. All'intervista con la proprietaria di una delle più tradizionali osterie della zona e alle immagini di momenti trascorsi all'interno di questa « casa della cultura » del mondo popolare, segue la documentazione di una « veglia di Carnevale » tenutasi nella stessa osteria (3), con suonatori popolari. Dalle immagini e dai suoni emergono chiaramente quei momenti di allegria « liberatoria » che accomunano questo « carnevale » a tutti gli altri autenticamente popolari.

La terza parte del filmato riguarda due feste strettamente legate al mondo popolare. Una, è la tradizionale fiera di S. Gregorio che si tiene a Morciano il 12 marzo (4), colta nei suoi aspetti più specificatamente popolari cioè il mercato del bestiame e dei prodotti agricoli, con le sue figure e le formule contrattuali, e l'intervento dei cantastorie con il loro « treppo » (5). La seconda è una « festa » di tipo religioso, si tratta della processione-rappresentazione del Venerdì Santo che si tiene a Montefiore Conca (6).

Dopo questa sintetica esposizione dello svolgimento del filmato mi sembra importante vedere quali considerazioni abbiamo potuto trarre dalla nostra esperienza di ricerca e di riproposta del materiale. Abbiamo pensato che è assurdo pensare alla ricerca sul campo come puro e automatico immagazzinamento di materiale di studio, che essa al contrario richiede la capacità e la disponibilità di stabilire un rapporto il meno falsato e il più chiaro possibile con quelli che i ricercatori chiamano « informatori » ma che non bisogna dimenticare di considerare come persone che possono rendere « partecipi » di una cultura altra,

---

(3) Documentazione raccolta nel 1977.

(4) Si tratta della fiera agricola più importante della zona. Un tempo rinnovamento primaverile dei mezzi dell'economia contadina, oggi è incentrata sulla attività commerciale e sul Luna Park. Vi è tutt'oggi grandissima affluenza da centri anche lontani.
Documentazione del 1976.

(5) Documentazione del 1976. Appaiono i cantastorie L. De Antiquis e G. Parenti.

(6) Citata da Gianni Quondamatteo — Giuseppe Bellosi in « Romagna Civiltà » Vol. 1 — cultura contadina e marinara, Imola 1977 a pag. 178, dove viene ricordata come processione del Gesù morto. Si dice erroneamente che essa è organizzata dal clero, in realtà esso vi partecipa solamente, senza nessun compito specifico, salvo la celebrazione della messa a metà percorso.
Non si conosce la data d'inizio della processione, i partecipanti locali che si tramandano le « figure » di padre in figlio, ci hanno detto che essa vorrebbe rappresentare la discesa dal Calvario. In realtà appaiono figure non pertinenti a questa rappresentazione, come il cireneo, i soldati romani, i simboli della passione, ed altre. La processione si chiude però in una chiesetta detta « il Sepolcro », dove i partecipanti ricevono come ricompensa un certo numero di pagnotte. Questi elementi contradditori fanno pensare che l'attuale processione sia la semplificazione di una antica e più complessa rappresentazione.
Documentazione del 1976.

in quanto vivono e « sono » questa cultura, che rappresentano con se stessi la disgregazione, le contraddizioni o l'integrità della cultura popolare stessa, e che di conseguenza per poter cogliere un elemento frammentario quale può essere un canto, o un gesto e valutarlo in maniera corretta bisogna tener conto che esso appartiene ad una vita, ad una dimensione molto più ampia di quella che noi possiamo immaginare (soggettivamente) dal canto o dal gesto stesso.

La seconda osservazione, più di ordine tecnico, è quella che i due elementi caratterizzanti la cultura popolare, oralità e visualità, sono in molte occasioni inscindibili, ma che in fase documentaria è molto difficile, quando non si presentano situazioni ben definite, stabilire un rapporto equo tra loro, e che la visualità molto spesso è perdente per oggettivi limiti tecnici e per il fatto che essa impone un rapporto un pò più « imbarazzante » con le persone.

Terminato il lavoro di montaggio, molto travagliato in realtà sia per una certa inesperienza e soprattutto per i limiti degli strumenti che in questa fase si sono rivelati per quello che erano, abbiamo iniziato a far circolare il documentario, privilegiando di proposito gli ambiti popolari: osterie, case di contadini, scuola dei lavoratori.

Proiettando il filmato in questi ambienti e con le persone che li frequentano ci si sono chiarite diverse cose. Innanzi tutto che la ricerca nel momento stesso in cui si svolge e soprattutto nella sua elaborazione deve essere « restituita »; di questo ce ne siamo accorti osservando come esista, soprattutto nel riproporre un filmato dove le persone possono più facilmente identificarsi e riconoscersi in altre persone o situazioni, la possibilità di un giudizio più oggettivo da parte degli informatori e delle persone che appartengano alla stessa cultura e allo stesso mondo, su se stessi, sulle proprie espressioni, sulla propria situazione.

Una possibilità in definitiva di oggettivare, quindi di autocoscienza. Non bisogna poi dimenticare una cosa ovvia ma, che forse perché anche troppo ovvia può sfuggire: quelli che per il ricercatore sono suoni e immagini altri, per coloro che vivono questa cultura sono niente altro che la vita, la storia, con tutta la sua concretezza di sfruttamento, di gioia, di impegno o di rassegnazione, questo significa dare un valore a quei suoni e a quelle immagini, che il ricercatore non potrà mai dare ed è per questo che a noi che abbiamo realizzato il filmato è venuto il dubbio che probabilmente abbiamo ancora molto da capire dentro di esso.

Alessandro Sistri

CANTASTORIE OGGI

I cantastorie padani

FONOPRINT - BOLOGNA

RECENSIONI

A cura di Gian Paolo Borghi, Franco Castelli, Sergio Curioni, Osvaldo Priolo, Giorgio Vezzani

LIBRI E RIVISTE

CANTAGAGLIAUDO
Quaderno di documentazione n. 1
Alessandria, marzo 1977
FOLKLORE E DIDATTICA
Quaderno di documentazione n. 2
Alessandria, aprile 1977

Con questi due fascicoli ciclostilati, la cui edizione è stata possibile grazie all'intervento del Comune di Alessandria e degli Assessorati alla Pubblica Istruzione e Cultura e Teatro, continua la documentazione di una parte del lavoro di ricerca che Franco Castelli sta svolgendo nell'Alessandrino da oltre dieci anni e che finalmente ha oggi una sua esemplificazione anche sonora grazie alla pubblicazione di un disco nella collana Albatros dedicata ai canti popolari del Piemonte (e di questo disco rimandiamo alla recensione pubblicata in altra parte della rivista). Ricordiamo inoltre che questi due fascicoli non rappresentano che una parte dell'attività giornalistica di Castelli: già da molti anni collaboratore de « Il Cantastorie », ha scritto diversi saggi, a uno dei quali, « Cultura popolare e Resistenza in provincia di Alessandria », è andato un premii di due milioni nel concorso bandito dall'Amministrazione Provinciale di Alessandria. Ricordiamo infine che è uscito di recente per l'editore Rizzoli, nella sezione « Folclore » della BUR, una riedizione delle raccolte di canti pubblicati a suo tempo da Giuseppe Ferraro, curata da Franco Castelli con Roberto Leydi (« Canti popolari piemontesi ed emiliani », Milano, 1977).

« Cantagagliaudo » presenta una proposta di spettacolo del « Collettivo Culturale Popolare » (formato da Gianni Festa, Giulio Laddago, Luigi Massa, Giorgio Penotti, Mario Picciau, Gigi Poggio, Fulvia Maldini, Patrizia Bigi, Betty Zambruno) su materale originale raccolto da Franco Castello, che è stato offerto all'interesse delle scuole, e in particolare di quelle elementari, all'interno di un più ampio programma culturale legato alla cultura tradizionale. L'altro fascicolo, « Folklore e didattica » rappresenta la continuazione dell'opera di divulgazione della cultura popolare nell'ambito della scuola: ricordiamo a questo proposito che lo stesso Castelli è insegnante, e in questo secondo « Quaderno di documentazione » propone una serie di materiali per gli insegnanti che nello scorso anno parteciparono al corso « Ricerca d'ambiente e cultura popolare », tenuto dallo stesso Castelli con la collaborazione di Giancarlo Bertolino, all'interno del programma di « Proposte per la scuola ». A una premessa di Franco Castelli sull'opportunità del corso « Ricerca d'ambiete e cultura popolare », fa seguito una serie di articoli tratti da giornali e riviste che offre un'esemplificazione dei modi e delle possibilità della ricerca, del recupero e della riproposta di temi e forme della cultura popolare. Il fascicolo, che si avvale della collaborazione scientifica del « Centro di Cultura Popolare G. Ferraro » (di recente costituito ad Alessandria), si chiude con alcune interessanti note di Castelli sulla costituzione di un Museo etnograficodidattico, con indicazioni, rivolte agli insegnanti, sulle varie sezioni che è possibile creare all'interno del museo stesso. Chude il fascicolo un'opportuna bibliografia suddivisa in sezioni.

(G. V.)

CARNEVALE SI CHIAMAVA VINCENZO
Rituali di Carnevale in Campania

Roberto De Simone e Annabella Rossi
De Luca Editore, Roma, 1977, pp. 719, L. 15.000.

Il volume è il risultato di quattro anni di ricerche sul campo condotte da Annabella Rossi e Roberto De Simone, con la collaborazione di Paolo Apolito, Enzo Bassano, Gilberto Marzano, Marialba Russo e del gruppo di ricerche antropologiche dell'Università di Salerno.

Il materiale pubblicato costituisce un'ampia esemplificazione della raccolta di documenti sonori e visivi effettuata

dall'équipe in diversi comuni campani. Dopo che un questionario indirizzato ai 543 Municipi della regione aveva dato risultati pressoché irrilevanti, le ricerche sono state approfondite con impegno non comune ed hanno portato al « recupero » di straordinari rituali e cerimoniali carnevaleschi che si ritenevano scomparsi da molti anni. Questo complesso patrimonio culturale contadino è stato successivamente posto in connessione con gli antichi riti di morte e resurrezione.

Di notevole importanza e destinato certamente a nuovi sviluppi è l'utilizzo del calcolatore elettronico per l'elaborazione dei dati della ricerca.

Il cospicuo materiale allegato, che fornisce anche un valido contributo a lavori futuri, comprende, tra l'altro, note di contestualizzazione, descrizione dei rituali di carnevale, testi inediti (« rappresentazioni dei mesi », varie versioni della « Canzone di Zeza », « Mascarate », « Mestieri », ecc.).

Il libro fa parte della collana di saggi e ricerche del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari di Roma.

(G. P. B.)

VENTISETTE FIABE RACCOLTE NEL MANTOVANO
a cura di Giancorrado Barozzi

Quaderni di documentazione regionale della rivista « Cronache della Regione Lombardia ».

Cultura tradizionale in Lombardia. QDR 21, 1976, pp. 570.

Giancorrado Barozzi aveva iniziato il lavoro di ricerca nella provincia di Mantova con l'intento di recuperare alcuni frammenti di quel vasto patrimonio narrativo popolare raccolto dal folclorista ottocentesco Isaia Visentini (« Fiabe Mantovane », Loescher, Milano-Roma, 1879). La delusione che lo attendeva era notevole, in quanto da decenni erano venute meno sia le occasioni del narrare sia quei momenti di vita associativa in cui gli anziani comunicavano ai giovan le loro esperienze. Una costante ricerca sul campo gli ha consentito comunque d'incontrare numerosi portatori (folisti) e di comprendere al tempo stesso che il recupero della fiaba doveva significare anche recupero dei modelli di vita all'interno dei quali il narratore popolare aveva una sua precisa funzione.

Il volume edito dalla Regione Lombardia permette di conoscere una parte dell'interessante repertorio di questi folisti che, sia pure nella diversità di toni e ritmi narrativi, presenta non poche affinità. Dalla lettura delle fiabe pubblicate si nota, tra l'altro, come sottolinea lo stesso Barozzi, l'assenza di un concreto tentativo di cambiare la vita, poiché per eliminare le situazioni negative si attende di solito l'intervento di un magico aiutante.

Ciascuna fiaba viene classificata secondo i « tipi » di Stith Thompson e sottoposta a formalizzazione in base ai criteri proposti da Vladimir Propp.

Da segnalare inoltre le opportune note di Lidia Beduschi (lingua, grafia, pronuncia e appunti critici sulle fiabe a catena).

Il volume, nel quale rileviamo la carenza di una documentazione fotografica sulla gestualità di questi narratori tradizionali, riporta in appendice la sceneggiatura della rappresentazione « Sanitrüch, ovvero la còsa da castrà », a cura del Circolo teatrale « La Boje ».

(G. P. B.)

OGGETTI, SEGNI, MUSEI
Sulle tradizioni contadine
di Alberto Mario Cirese.

Torino, Einaudi, 1977, pp. VIII-122, L. 2.000.

Come nel precedente Intellettuali, folclore, istinto di classe, *sempre edito da Einaudi nel '76, anche in quest'altro volume di Cirese troviamo una raccolta di interventi scritti in occasioni diverse, in questo caso lungo un arco di tempo che va dal 1963 al 1975. Il materiale è qui ordinato attorno ad alcuni dei grossi temi che animano il dibattito sulle tradizioni popolari: da un lato i problemi del recupero storico e museografico della condizione contadina tradizionale o del mondo popolare in genere, dall'altro la sempre più viva attenzione che si viene manifestando, anche in campo demologico, all'universo dei segni, considerato sia in sé che nei suoi rapporti con il mondo degli oggetti.*

Nella prima parte, sotto il titolo Condizione contadina tradizionale, nostalgia, partecipazione, *appare una stesura ampliata della relazione tenuta da Cirese al* Convegno nazionale di museografia agricola sul tema « Il lavoro contadino » *(Bologna, 10-12 gennaio 1975). In questo, che è il più ampio dei saggi presentati, la circostanza di un convegno museografico offre all'Autore l'occasione per riflettere sui concetti che*

sottendono alle iniziative di catalogazione, sia per quanto riguarda gli aspetti operativi sia, e soprattutto, per ciò che attiene più propriamente alla sfera ideologica.

Quattro interventi, distinti ma omogenei, compongono invece la seconda parte: Le operazioni museografiche come metalinguaggio *(1967);* La cerimonialità: celebrazioni, operazioni, riproduzioni *(1971);* Appunti di lavoro per una mostra *(1970);* Arte plastica effimera: i pani sardi *(1973). Dal primo saggio, relativo al problema di come istituire musei realmente efficaci e produttivi di materiale demologico, agli appunti sulle cerimonie popolari con la distinzione tra identità morfologiche e diversità funzionali tra diverse celebrazioni, alle note iperative per l'allestimento della Mostra della raccolta etnografica tarantina di Alfredo Majorano, fino allo scritto dedicato all'arte, della modellazione figurativa e ornamentale dei pani — ancora praticata in Sardegna —, è tutto un susseguirsi di vivaci annotazioni che, seppure non sviluppate appieno da Cirese, offrono senz'altro un ricco e stimolante materiale per ulteriori approfondimenti a quanti si trovino concretamente ad operare in questo settore (quello museografico, cioè) di studi sulle tradizioni popolari.*

Nella terza parte del volume, compaiono infine due contributi di taglio più teorico: Popolare, infantile, primitivo *(1963)* e Per una nozione di arte popolare: dislivelli, elaborazione, popolo-classi *(1966). Sono qui analizzate sia la genesi storica del concetto di « arte popolare », sia la sua evoluzione (dal romanticismo a Gramsci, passando per positivismo e idealismo), sia le considerazioni ideologiche che da questi mutati concetti discendono. E conclude Cirese riaffermando con forza che una corretta analisi dell'espressività popolare può essere effettuata, anche e forse soprattutto per gli scopi precedentemente esposti, solo nell'ambito di un'analisi di classe, evitando così di applicare criteri valutativi esterni che vorrebbero riconoscere nell'arte popolare caratteristiche non sue proprie.*

(S. C.)

LA CULTURA POPOLARE IN PIEMONTE

Atti del Convegno di Bajo Dora, (29-30 gennaio 1977), a cura di Edoardo Zanone Poma, Quaderni di cultura e documentazione n. 2, Provincia di Torino, Assessorato alla Cultura, 1977, pagine 214, s. p.

Indetto dall'Assessorato alla Cultura della Provincia di Torino e dal Centro Etnologico Canavesano con la consulenza scientifica dell'Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano e del Laboratorio Etnologico per l'Italia Nord-Occidentale, il convegno su « La cultura popolare in Piemonte », tenutosi a Bajo in Canavese il 29-30 gennaio 1977, è stato il primo tentativo di censire e mettere a confronto le varie esperienze concernenti la ricerca, il recupero e la riproposta delle espressioni culturali presenti, sopravviventi e/o emergenti fra le classi popolari della regione. Gli atti, pubblicati a cura di Edoardo Zanone Poma dalla Provincia di Torino, ci consentono di avere un quadro abbastanza vasto — se non proprio una mappa completa — delle iniziative e delle diverse posizioni dei gruppi o dei singoli ricercatori e studiosi. E' un quadro assai variegato e complesso, che mostra come sia ancora difficile, a vent'anni di distanza dalla nascita a Torino di « Cantacronache », il primo gruppo che in Italia si interessò di ricerca e riproposta della canzone popolare, trovare un linguaggio comune tra le varie esperienze e un minimo di coordinamento fra i gruppi operanti sul territorio.

In effetti, nelle 36 comunicazioni raccolte in questo volume, si succedono descrivendo brevemente la loro attività — com'era espressamente richiesto dagli organizzatori del Convegno — gruppi di base che operano nelle campagne, ricercatori locali, gruppi di intervento nei quartieri urbani, studiosi universitari, associazioni « colte » che proteggono e difendono le tradizioni storico-dialettali del Piemonte. Se le prospettive scientifiche, politiche e ideologiche che animano tali gruppi, associazioni, istituti, singoli, sono molto differenziate, pure si assiste — come scrive il curatore — ad una convergenza di interessi verso obiettivi e problematiche comuni. Così come certi cori di montagna si sono trasformati in nuclei di ricerca etnografica locale, anche chi è partito dalla ricerca di canzoni o fiabe paesane ha scoperto o sta scoprendo l'esigenza di analizzare la realtà economico-sociale della sua comunità o zona, e gli studiosi universitari stessi hanno sentito il bisogno di riscontrare le teorizzazioni socio-antropologiche sui conflitti di classe e di cultura

mediante la « discesa sul campo », intervenendo così concretamente, con iniziative di studio e di ricerca, sui processi di trasformazione (e spesso di disgregazione) in atto sia nelle campagne che in ambiente urbano.

Le comunicazioni presentate al Convegno vengono dal curatore opportunamente raggruppate per linee tematiche, allo scopo di suggerire una prima approssimativa tipologia dei gruppi. La prima sezione raccoglie gli interventi di ricercatori attivi prevalentemente in area rurale con iniziative di riproposta (Amerigo Vigliermo, Gian Luigi Beccaria, Antonio Adriano, Dino Fenoglio, Roberto Marro, Franco Castelli, Donatella Cane - Elena Guglielmino), la seconda è dedicata particolarmente ai gruppi operanti sulla cultura urbana (Piero De Matteis, Raffaele Scali, Giuseppe Vettori, Emilio Jona, Roberto Caruso, Carlo Pregno, Luisella Passerini), la terza comprende contributi della ricerca universitaria nel settore della cultura popolare (l'Istituto di Storia dell'Architettura sulle strutture insediative rurali, l'ALI sulla conoscenza del patrimonio dialettale piemontese, il LEINO su attività didattica e iniziative di ricerca, l'Istituto di Filologia moderna su una ottocentesca raccolta di canti, il Centro Studi di Sociologia e Antropologia culturale sui processi acculturativi nelle comunità alpine), la quarta riguarda associazioni locali a metà tra i gruppi spontanei e gli istituti culturali ufficiali con alcuni ricercatori privati (Gustavo Buratti, Pietro Ramella, Movimento Autonomista Occitano ecc.), la quinta raccoglie interventi dedicati al tema specifico dei musei contadini o del mondo popolare (Fiorella Fiorucci sulla funzione del museo, Alfredo Guaraldo sugli aspetti teorico-metodologici dell'organizzazione museografica, Augusto Doro sui musei etnografici della provincia di Cuneo, M. Adriana Prolo sul Museo storico-etnografico della Bassa Valsesia, Luciana Quagliotti sul Centro di Documentazione Agricola per il Piemonnte, Giovanni Ghigher sul Museo walser in Valsesia).

Nel ricco dibattito seguito alle comunicazioni e qui fedelmente riportato, Gian Luigi Bravo, notando come il maggior numero degli interventi si riferisca alla cultura contadina, sottolinea, secondo noi salutarmente, la necessità di superare concezioni « armonistiche » o falsamente unanimistiche, pervenendo ad analisi precise e fondate su dati di fatto, delle strutture economiche e dei rapporti di produzione e di classe presenti nelle campagne. Altrimenti, « la cultura popolare d'una determinata zona, comunità o paese finisce per presentarsi come insieme indistinto di canzoni, proverbi, feste ecc., senza che sia chiaro quali ne sono i portatori sociali, quali ne sono i protagonisti, e quali anche possono essere i conflitti, le differenze ed i contrasti di interesse tra i protagonisti stessi ». L'attenzione ai reali attori sociali della cultura popolare può impedire il sorgere di miti nostalgici sulla cultura rurale e sulla comunità contadina (mitizzazione frutto dei sociologi di fine Ottocento, allarmati dallo sviluppo dell'industria) e può anche contrastare talune romantiche e populistiche illusioni di identificazione del ricercatore con la « gente » e la comunità locale.

Chiude il volume un'appendice con materiali relativi a progetti didattici di utilizzo della cultura popolare (piano di lavoro di « libere attività di cultura piemontese » di G. Buratti e Progetto di Museo Etnografico Didattico dello scrivente), l'elenco e l'indirizzario dei partecipanti, la rassegna stampa con il dibattito sviluppatosi sulle colonne di « Nuovasocietà ».

(F. C.)

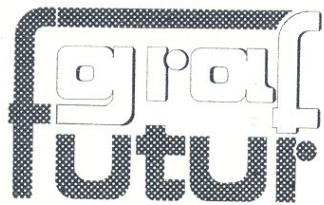
CANTI POPOLARI LIVORNESI

A cura di Giorgio Fontanelli, Bastogi Editore, Livorno 1978, pp. 55, L. 2.000.

Giorgio Fontanelli, noto tanto come autore e critico teatrale, quanto come cultore delle tradizioni folcloristiche di Livorno, si rivela ancora una volta attento curatore di una raccolta antologica di canti popolari livornesi che il bravo e coraggioso editore Ugo Bastogi ha pubblicato in questi giorni, in un piccolo volume.

A parte i lontani precedenti del Prato e del Galletti, diversi brani dei canti stessi sono stati riprodotti in un recente lavoro teatrale del tutto congeniale allo stesso Fontanelli ed a lui dovuto: « O Porto di Livorno traditore », lavoro che chiamerei una « radiografia » della città, con tutti i suoi pregi e difetti, con le sue speranze e delusioni, con il suo passato, presente ed avvenire.

Gradita dunque questa raccolta antologica ai lettori livornesi e forestieri in quanto, come si sa, è anche dal canto popolare che si rilevano non solo lo spi-

(segue a pag. 69)

(seguito da pag. 67)

rito e gli umori di un popolo, ma addirittura la sua civiltà, ed in questo senso mancava per Livorno un esame critico e analitico quale il Fontanelli ha fatto.

I canti riportati risalgono, da un esame a prima vista, all'ottocento ed ai primi del novecento, quando cioè la situazione economica, politica e sociale dell'Italia in generale e di Livorno in particolare erano ben diverse dalle attuali.

Era la Livorno incandescente del Risorgimento e post-risorgimentale, dell'Italietta di Vittorio Emanuele II e di Giolitti, in cui il femminismo non esisteva ancora come problema, ma che a Livorno cominciava a delinearsi.

Infatti da questi canti riguardanti la donna emergono con drammatica chiarezza i tormenti della popolana, casalinga ed operaia.

A questo punto vorrei concordare con Fontanelli quando — nelle premesse al libro — afferma:

... Dato per scontato che un po' dovunque il canto è prevalentemente un documento di cultura femminile e, se si vuole, un documento di antropologia in opposizione o a completamento della gestione ininterrottamente mascolina del potere e della cultura; se anche a Livorno il canto popolare risentì della suddetta particolare matrice indigena, la prima conseguenza non poteva essere che la scarsa « toscanità » di quei canti.

Era quello il periodo in cui, pur esistendo a Livorno come altrove un « matriarcato canoro », si nota — specie nel secolo scorso — nella donna del popolo con il canto una forma di sfogo, un modo di evasione. Le « corallaie », le « cenciaine » delle fabbriche e dei magazzini, non si ritengono (prestazioni sessuali a parte) semplice « oggetto », ma addirittura « soggetto » attivo di rivendicazioni e proteste. Un altro primato livornese?

D'altro lato, il « maschio », anche il meno colto, ricorreva ai versi ed alla poesia.

Chi non conosce l'inflazione di sonetti e di rime che inondò tipografi e stampatori, e la congerie di manoscritti che tuttora si rinvengono nei polverosi ripostigli di un secolo fa?

Felice sintesi — dunque — questa antologia che rispecchia in pieno difetti e virtù di questa Livorno, « la meno toscana fra le città toscane », afona e becera ad un tempo.

In appendice al volume, Fontanelli e Bastogi riportano « musicati » alcuni canti: dal risorgimentale « Noi siamo livornesi, veri repubblicani », e, via via, alla famosa serenata « Svegliati », fino a giungere alla « Marinaresca Livornese ».

Di ciò va data una lode in più sia all'Autore che all'Editore, ma oltre agli « addetti ai lavori », agli intenditori di musica: cioè io penserei alle migliaia di livornesi che, pur non conoscendola, la musica l'hanno nel sangue, penserei soprattutto a quei generosi popolani che considerano Mascagni « uno dei loro ».

Gigliola Negri, per i dischi dello Zodiaco farà un'incisione fonografica dei canti stessi. Incisione magari convenientemente espurgata (dico questo per le orecchie a tuttoggi delicate e sensibili) da qualche parola simpaticamente audace, oggi divenuta corrente nell'uso, ma che un tempo rappresentava un... « Dio ci liberi tutti ».

(O. P.)

RIVISTE BOLOGNESI
NUÈTER, I SIT, I QUEE
(Noi, i luoghi e le cose)

E' la rivista semestrale di storia, tradizione e ambiente del Gruppo di studi locali « Alta Valle del Reno » di Porretta Terme, di cui pubblichiamo un'« esperienza di ricerca » a pag. 33.

La pubblicazione si propone « lo studio e la ricerca sull'ambiente, la storia, le tradizioni dell'Alta Valle del Reno; la promozione di un recupero, più am-

pio e profondo possibile, della cultura popolare, (soprattutto nei giovani, e quindi anche a livello scolastico e di sperimentazione didattica) tesa verso uno studio dell'ambiente, sia dal punto di vista naturale che urbanistico, che salvaguardi i caratteri peculiari della zona e li esalti con opportune riqualificazioni ed usi appropriati » (dall'articolo 2 dello Statuto del Gruppo).

Segnaliamo alcuni articoli comparsi nei numeri a tutt'oggi pubblicati: « Stornelli di Casa Calistri », a cura di Maurizio Pozzi - trascrizione musicale e commento di Giorgio Vacchi (n. 1 - agosto 1975); « Castel di Casio - Feste e tradizioni », di Dino Presi; « Convegno a Sambuca Pistoiese - Le culture appenniniche », intervento di Pier Angelo Ciucci (n. 3 - luglio 1976); « Tradizioni di Badi », di Ilario Borri (n. 1 - luglio 1977); « Vizzero. Parla una comunità », di AA.VV. (n. 2 - dicembre 1977).

La rivista riporta anche alcune fiabe raccolte da Iride Bertozzi e Renzo Zagnoni.

LA MÙSOLA

Periodico semestrale del « Rugletto (= circolo) dei Belvederiani », si pubblica dal 1967 ed è ormai giunto al numero 22 (luglio-dicembre 1977). La rivista cura la ricerca, lo studio e la conservazione dei valori tradizionali del territorio di Lizzano in Belvedere: dalla storia ai monumenti, dalla parlata alle usanze, ecc.

La Mùsola pubblica tra l'altro una interessante documentazione sui vocaboli dialettali locali (a cura di Giorgio Filippi e Alberto Menarini), fiabe raccolte in varie località del Belvedere, memorie di abitanti. Da un rapido sguardo all'indice dell'ultimo numero segnaliamo: « Re di macchia. 2 Le mie capre, che non erano mie », memorie di Tullio Biagi; « Dittaggi », di Magone (Giorgio Filippi); « Un vocabolo lizzanese: slombargiòn », di Alberto Menarini.

IL CALIBANO

E' il titolo del periodico mensile che il Circolo Culturale « Caliban's Club » di Bologna stampa a partire dal gennaio di quest'anno.

Il numero 1 contiene, tra l'altro, la prima parte della canzone « Morte e sepoltura della Repubblica Cisalpina nei fatti di Ferrara. Nell'anno 1796 », poesie dialettali e il bando del premio nazionale di poesia « Caliban's Club » aperto per la prima volta anche alla lirica in dialetto bolognese.

(G. P. B.)

OH KERP!

E' una raccolta di poesie, in massima parte dialettali, del carpigiano « Loris », già autore del quaderno « Pigoun - ossia le avventure di Pigone da Carpi ». L'impegno politico e sociale di « Loris » è sintetizzato efficacemente in alcuni versi della poesia « La voce » (« . . .La mia voce è di strumento strano: / ha per corda un nervo di bracciante / e per armonica un utero di madre. / Ha suoni che soli vanno interpretando / gli operai, i contadini, i braccianti, gli studenti. / Degli altri / non mi pare »).

« Oh Kerp! » è la storia in versi, ora sdegnati ora ferocemente satirici, dello sfruttamento delle classi subalterne nella Carpi di ieri e di oggi.

Completano la raccolta alcune poesie di Alberto Malagoli e Mauro Tinti (« Lettere da Cavezzo »).

(G. P. B.)

DISCHI

MUSICA CONTADINA DELL'ARETINO

A cura di Diego Carpitella
Vol 1 - OTTAVA RIMA
ALBATROS VPA 8286, 33 giri 30 cm.
Vol. 2 - CANTI RITUALI, BALLATE
ALBATROS VPA 8287, 33 giri 30 cm.
Vol. 3 - RACCONTI, INDOVINELLI, FILASTROCCHE, NINNE - NANNE, STORNELLI
ALBATROS VPA 8288, 33 giri 30 cm.

" I ventiquattro brani di questi tre dischi dedicati alla « Musica contadina dell'Aretino » fanno parte di un « corpus » di circa settecento registrazioni effettuate tra il 1965 ed il 1966, per iniziativa del « Consorzio per le attività musicali della provincia di Arezzo (CAMPA) ». Per la prima volta, la musica folklorica di tradizione orale di questa provincia veniva raccolta e registrata « sul campo ». Il criterio di in-

vestigazione demologica relativamente al territorio fu quello « per valli »: Casentino, Val di Chiana, Val d'Ambra, Val d'Aruno, Pratomagno e quindi il circondario, ovvero il Comune di Arezzo. Quanto al repertorio relativo, prevalentemente contadino, esso è in comune con altre aree culturali etnolinguistiche italiane: « ottave rime » (disco 1); « canti rituali e cerimoniali » (disco 2:A); « canti narrativi » (disco 2:B); « narrativa popolare, filastrocche, ninne-nanne, indovinelli, litanie » (disco 3:A); « stornelli, canti satirici » (disco 3:B).

Allora, cioè circa dieci anni fa, come oggi, una delle questioni più importanti per valutare il significato di questi documenti di tradizione orale, fu di capire come essi si collocassero culturalmente e storicamente. In tal senso fu ancora valida l'applicazione di alcuni principi esposti, a suo tempo, da alcuni studiosi (Bogatyrev, Jakobson. ecc.). Anzitutto se questo patrimonio fosse ancora sottoposto ad una « censura preventiva » della comunità, in prevalenza contadina: censura che ubbidisce alle leggi di conservazione del patrimonio di trasmissione orale. In questa prospettiva si possono già stabilire diversi livelli di vitalità ed attualità del patrimonio. Infatti i generi che ancora sollecitano la censura comunitaria sono le «ottave rime», gli «stornelli » e le « storie » satiriche. I rimanenti generi, presenti nei dischi, appartengono già ad un « artigianato della voce » e sono prevalentemente memorizzati e defunzionalizzati ".

Questa nota introduttiva di Diego Carpitella, tratta dalla presentazione dei tre dischi, dà già un'idea del carattere scientifico che contraddistingue la serie discografica che l'Albatros ha dedicato all'Aretino. Tecnicamente ineccepibile è anche la serie di registrazioni, alcune delle quali eccessivamente lunghe (ci riferiamo alle ottave). Sarebbe stato forse meglio lasciare spazio per altri generi: nel canto della « Segavecchia » e nelle « Quartine di nozze » sono facilmente avvertibili le melodie del Bruscello e del Maggio. Anche se nell'Aretino non esistono tracce di queste forme tradizionali (e questo crediamo non sia possibile affermare con sicurezza) sarebbe stato opportuno in sede di presentazione un sia pur minimo accenno a questo spettacolo. Del resto in Toscana (culla riconosciuta di questa forma di teatro popolare), Maggi e Bruscelli fanno ancora parte dell'espressività popolare (pur tenendo presente il generale decadimento in cui è incorsa la cultura popolare degli ultimi decenni), come è possibile verificare anche in questi giorni (ricordiamo, fra l'altro, la rassegna di teatro popolare che si svolgerà nel prossimo mese di maggio a Buti). E invece, nella presentazione che Carpitella fa dei tre dischi, di Maggi e di Bruscelli non vi è alcun riferimento: non pensiamo che l'Aretino sia una zona così chiusa, culturalmente e geograficamente, da non avere legami le province vicine. Non è forse anche questo, un contribuire alla « obsolescenza di una pratica culturale tradizionale »?

Su questa serie dedicata all'Aretino è necessaria inoltre un'altra considerazione: i tre dischi sono in vendita singolarmente e anche in un'unica confezione allegato alla quale c'è un volume di 180 pagine che offre un valido contributo per la conoscenza della cultura popolare di questa zona. Avremmo tuttavia preferito che altrettanto interesse fosse stato usato anche per i singoli dischi. Qui, infatti, a una presentazione generale, comune per tutti e tre i dischi, fanno seguito solo i testi dei vari brani, senza alcuna nota di commento: non ci pare sia giusto privilegiare solo chi acquista l'intera serie. (Ovviamente si tratta di un' operazione commerciale: ma un disco oggi non deve essere considerato solo sotto l'aspetto commerciale, ma anche per il suo potenziale culturale; del resto altre volte l'Albatros aveva dimostrato la sua sensibilità per questo valore dell'opera discografica).

(G. V.)

ALESSANDRIA E IL SUO TERRITORIO

A cura di Franco Castelli
ALBATROS VPA 8390, 33 giri 30 cm.

Se oggi un disco di musica popolare è anche (o soprattutto) il risultato di un'operazione culturale, migliore esemplificazione non potrebbe essere che questa raccolta dedicata ad « Alessandria e il suo territorio », terzo volume della collana prevista per i canti popolari del Piemonte. Diversi sono gli elementi che stanno alla base del felice esito del lavoro qui proposto da Franco Castelli: la ricerca, la qualità delle registrazioni, lo studio accurato che

inquadra l'aspetto storico, sociale e politico di una zona, l'Alessandrino, che si presenta quanto mai composita e interessante, ai confini con ben sette territori provinciali.

Da oltre dieci anni Castelli ha rivolto la propria attenzione alla provincia di Alessandria studiandola con una metodologia moderna e con in più il vantaggio di partire dall'interno della tradizione popolare; a questo proposito ricordiamo che la madre di Castelli, Gemma Milanese Castelli, è, tra l'altro, l'interprete della bella esecuzione della ballata « a contrasto » « Le repiche di Marion ». Il disco comprende filastrocche, rime infantili, canti di questua, canti narrativi, ballate, fabulazioni, strambotti, strofette satiriche, bosinate, musiche del carnevale. Tutti i brani sono presentati con dovizia di note, con testo e traduzione, numerosi richiami bibliografici: finalmente un libretto di note e presentazioni compilato con una cura veramente notevole, come da qualche tempo non era possibile riscontrare.

(G. V.)

I FIOUR IND I CAMP IN RMES SEIMPER ROSS

(I fiori nei campi sono rimasti sempre rossi).

ANGELO ZANI
NCPR 02 (Musicassetta)

Al Mogol - Bim bam bum - Tri an ed muntagna - I fiour ind i camp in rmes seimper ross - I gveren ed l'Italia - El maroned ed la D.C. - Mola - Quand et riv a la galera - Deinter e fora - Lameint d'un danné - Mariana - Malinconia.

Le canzoni, tutte in dialetto reggiano, sono tratte da lavori (ricerche sul campo e spettacoli) condotti dall'autore nel periodo 1971-1976.

Il repertorio di Angelo Zani risulta nel complesso valido e non privo di originalità, anche se personalmente non condividiamo certe rielaborazioni ed esecuzioni estranee al mondo popolare. Particolarmente interessanti le canzoni « « I fiour ind i camp in rmes seimper ross » (parole di Remo Dalmonte), « I gveren ed l'Italia » (scritta nel 1950 da Aldo Piccinini, durante l'occupazione delle Reggiane), « Mola », « Lameint d'un danné » (parole di Remo Dalmonte) e « Al Mogol », quest'ultima composta ed « eseguita » da Germano Tirelli (« Germoti »), vecchio conduttore di trattori.

La cassetta è stata pubblicata, unitamente ad un fascicolo con testi e note, in occasione della « Festa della Gioventù » tenutasi a Bibbiano (Reggio Emilia) dal 16 al 19 giugno 1977.

(G. P. B.)

E RIGIRAMELO I' PENSIERO

La Toscana dalla viva voce dei contadini alla riproposta di Dodi Moscati.
Vol. I
CETRA LPP 331, 33 giri 30 cm.
Vol. 2
CETRA LPP 332, 33 giri 30 cm.

« In questi due dischi ho messo a fianco la fonte dalla quale ho attinto, cioè il canto all'origine, diciamo così, cantato dalle voci autentiche dei contadini che me l'hanno fatto conoscere, e sull'altra facciata gli stessi canti con lo stesso ordine cronologico riproposti da me con il gruppo. Mi sembrava giusto dopo tanto tempo, dopo questo famoso dibattito in corso sul revival, che mai si sa bene cos'è questo revival, se ne parla sempre e sempre abbiamo conosciuto, per esempio, dei canti di coloro che li propongono, di operatori culturali come me e come altri cantori, da una parte, e dall'altra parte c'erano i canti così raccolti sul campo. Però non c'era mai un confronto e l'ascoltatore non poteva avere mai un'idea di quello che poteva essere il canto, come veniva rielaborato e come veniva eseguito alla fine, insomma, tutta l'operazione di recupero, di ricalco, e così ho fatto questa operazione che mi sembrava importante, la chiave per potere capire cos'è il revival ».

Queste affermazioni di Dodi Moscati (rispondendo a Luigi Pedrazzi su come procede i' suo lavoro di ricerca sul campo, nel corso della trasmissione radiofonica di Radio 3, « Folkconcerto » in onda nelle settimane scorse insieme a quella di « Tutte le carte in tavola », condotta da Luigi Pedrazzi, nella giornata del 18 febbraio) ci danno l'opportunità per sottolineare come il suo modo di fare il revival non sia certo dei migliori (che poi la Moscati « non sappia bene cosa sia il revival » appare evidente anche dai dischi). Lo scopo del revival non è tanto, infatti, dimostrare come il folksinger riesce a interpretare (meglio sarebbe dire imitare) l'esecutore popolare, quanto questi possa ritrovare una sua posizione tra il suo pub-

blico (o anche in altre occasioni che l'accresciuto recente interesse per la musica popolare ci può ora offrire: incontri, seminari, convegni, ecc.).

Nel corso della sua trasmissione radiofonica Dodi Moscati ci ha dato altri particolari edificanti del suo lavoro di ricercatrice. Uno per tutti: « ...dopo ore di vino e di altri espedienti sono riuscita a farlo cantare... ». E questo, alla fine, denuncia la mancanza di un corretto rapporto con l'informatore popolare: da anni si va affermando che la sua condizione è quella di essere « altro » o « subalterno »: le affermazioni di Dodi Moscati (e in pratica i suoi dischi) stanno ad indicare un'assoluta mancanza di volontà di far cambiare qualcosa.

I due volumi di « Rigiramelo i' pensiero » si segnalano soprattutto per le facciate dedicate alla « viva voce dei contadini », che sono certamente le migliori e ci pare quindi opportuno ricordare i nomi dei cantori che hanno aiutato Dodi Moscati a realizzare questi dischi: Bruna Volterrani, Leone Visconti, Vasco Angeli, Clara Santioli, Bruna Santioli, Guidino Ambrogi, Ezio Buti, Maria Bruschini, Mario Fornai, Aladina Burgassi, Mario Santioli, Delia Mascalchi, Egidio Pistolesi, Giome Altero.

(G. V.)

LA PICCOLA RAGIONE DI ALLEGRIA

IVAN DELLA MEA
I DISCHI DEL SOLE DE 1090-92, 33 giri 30 cm.

Nella presentazione di questo disco che propone su un'intera facciata le ballate de « La grande e la piccola violenza » scritte da Ivan Della Mea agli inizi degli Anni Sessanta, Tullio Savi accennna a un ciclo che si chiude, chiedendosi alla fine quale potrà essere la nuova tappa del discorso di Ivan. Crediamo che non si possa parlare di un ciclo chiuso riferendoci a questo disco di Della Mea: la sua figura di autore e interprete della canzone politica italiana ha ancora una dimensione e un'attualità che gli anni e, anche, bisogna dirlo, il progressivo abbandono da parte de « I Dischi del Sole » di quelle posizioni un tempo di preminenza nel campo della ricerca sul campo (per la musica popolare), e in quello della canzone di impegno, non hanno certamente diminuito.

Può forse lasciare perplessi l'aver presentato su disco — oggi — un testo scritto quasi vent'anni fa: questo può far pensare a un inaridimento della sua vena di autore. Questo non ci sembra sia accaduto: Della Mea rimane ancora (e purtroppo ormai, unica voce, oggi, ne « I Dischi del Sile », dell'antico « Canzoniere Italiano ») un autore e interprete che conserva intatta la sua personalità e forza. Per questo avrebbero meritato spazio e considerazione, soprattutto, le sue più recenti composizioni.

(G. V.)

SEGNALAZIONI

(La pubblicazione di libri, riviste, dischi dedicati alla cultura del mondo popolare, ha assunto negli ultimi tempi una sempre maggiore frequenza. Riteniamo pertanto opportuno offrire, di tutte le opere pervenute, subito una sommaria segnalazione, riservandoci di pubblicare nei prossimi numeri più ampie recensioni).

LIBRI E RIVISTE

Rivista Italiana di Dialettologia

Cooperativa Libraria Universitaria Editrice Bologna

E' in preparazione presso la Cooperativa Libraria Universitaria Editrice di Bologna (CLUEB) una nuova rivista dialettologica, la *Rivista Italiana di dialettologia* (RID). Fanno parte del Comitato Editoriale della RID Gaetano Berruto (Torino e Bergamo), Lorenzo Còveri (Genova), Annibale Elia (Napoli e Parigi), Fabio Foresti (Bologna), Luciano Giannelli (Siena), Glauco Sanga (Milano), Alberto Sobrero (Lecce), Tullio Telmon (Torino), Arianna Aguzzoni (Bologna), Alberto Zamboni (Padova). La RID si occuperà principalmente di tre filoni: a) *dialettologia generale*, con particolare (ma non esclusivo) riguardo alla situazione italiana, e articolazione in saggi (di epistemologia, storia, teoria e metodologia della disciplina), ricerche applicate (che rivestano comunque un interesse di carattere generale), documenti (prevalentemente storici), note, rassegne e discussioni; b) *didattica*, destinata a fornire strumenti di ricerca e di intervento a enti, gruppi, studiosi dislocati sul territorio, con particolare riguardo alla scuola, e articolazione in temi monografici affrontati con rassegne di problemi, schede di lavoro, bibliografie ragionate, ecc.; c) *documentazione* sulla ricerca e l'attività dialettologica in Italia e all'estero, acquisita per mezzo di una rete di corrispondenti regionali e internazionali, e articolata in una sezione bollettino - newsletter che dovrebbe servire anche come mezzo di collegamento per le attività dei fruitori indicati in b).

Bollettino di Informazione dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale

N. 16-17, luglio 1976 - gennaio 1977, Nuova serie, Roma, Discoteca di Stato. N. 18, luglio 1977, Nuova serie.

Il Bollettino riprende con questi numeri la periodicità semestrale continuando nella consueta presentazione dell'attività dell'Archivio e di altri istituti. Nel n. 18 occupa molto spazio la attività svolta negli ultimi tempi da Vittorio Lanternari e i suoi collaboratori nel corso delle ricerche etnologiche.

Bollettino del Museo Etnografico Siciliano G. Pitrè

Il numero del gennaio 1977 è dedicato alla Mostra del carretto siciliano allestita in occasione del Festival delle Arti tenutosi a Palermo. Troviamo scritti di Giuseppe Albanese, Giuseppe Cocchiara, Salvatore Lo Presti, Giuseppe Pitrè.

Lo Spettacolo Popolare Tradizionale nell'area Senese Grossetana: storia degli studi; note di ricerca; testi brani antologici

Università degli Studi di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia, Anno Accademico 1976-77.

Un'altra interessante dispensa del Corso di Tradizioni popolari preparata da Pietro Clemente e Mariano Fresta che si presenta come strumento indispensabile per l'approfondimento degli studi sullo spettacolo popolare.

BRADS, Bollettino del Repertorio dell'Atlante Demologico Sardo

N. 6, 1975; n. 7, 1976. Cattedra di Storia delle Tradizioni popolari - Facoltà di Lettere dell'Università di Cagliari.

Il Bollettino che si pubblica sotto gli auspici della Scuola di Specializzazione in Studi Sardi, dell'Istituto di Studi Sardi e con il contributo del Ministero della Pubblica Istruzione, con il n. 6 del 1975 segna il decimo anno di vita dell'Atlante Demologico Sardo di cui il BRADS è strumento. Diretto da Alberto Cirese in questo decennio e ora da Enrica Delitala, il BRADS si impone come efficace strumento di docu-

mentazione sia degli studi che della cultura popolare sarda.

Edizioni Carte Rosse

« Anche la ricerca storica deve collegarsi utilmente con il territorio, per essere strumento pubblico di conoscenza, itinerario per identificare i caratteri di lunga durata che danno spessore e consistenza ai problemi di ieri e di oggi... per togliere lo studio della cosiddetta storia locale dalla asfittica e polverosa routine con cui è stato tradizionalmente gestito da una borghesia tesa alla prestigiosa ricerca degli antenati illustri e dagli episodi gloriosi... ».

Così, sull'Unità del 23 dicembre 1974, il compagno R. Barzanti, commentando il convegno senese, organizzato dalla Regione Toscana, sulla « Nascita della Toscana ».

CARTE ROSSE, fin dal primo numero del giugno 1974, ha visto in questo tentativo, di dare vigore e corposità, universalità e rigore, alla ricerca storica sul territorio, uno dei suoi compiti primari, per sottrarla alle futili esercitazioni di quanti ne colgono solo l'aspetto accademico o turistico, se non addirittura aneddotico e pettegolo.

Il Movimento operaio del Valdarno, dalle lotte di fine '800 (per non arrivare fino ai moti di « viva Maria » del 1700) allo scontro col fascismo, dalla Resistenza alle battaglie dei minatori negli anni '50, e su su, fino alle recenti ma non meno aspre vicende delle Carpinete e dei Cappelai, alle mobilitazioni degli studenti, ha una storia ed una tradizione ricchissime ».

Queste sono le note iniziali di un ciclostilato di presentazione delle Edizioni Carte Rosse (Corso Italia, 79, S. Giovanni Valdarno) che pubblicano, oltre a diversi fascicoli, bollettini e libri, anche l'omonima rivista, CARTE ROSSE, che esce con periodicità trimestrale. E' giunta, con la nuova serie, al quarto anno di vita. Nel n. 10 ricordiamo, tra i vari interventi che toccano la realtà sociale e politica del Valdarno (le Edizioni Carte Rosse si propongono come centro di documentazione e archivio di immagini e documenti scritti e sonori sulla storia di questa zona della Toscana), ricordiamo il testo di un « Contrasto in ottava rima fra "il comunista e l'extraparlamentare" » registrato nel dicembre 1976 a Triozzi, nel comune di Scandicci (a casa di Giotto Scaramelli) da Giampiero Bigazzi e Francesca Pieraccini. Alla serata avevano preso parte alcuni noti improvvisatori in ottava rima della Toscana tra cui Landi, Nanni e Logli e Mori che hanno dato vita al contrasto in questione.

Dietro le sbarre

Da diversi anni ormai l'Editore Galzerano arricchisce il suo catalogo con opere, in prosa e poesia, che si contraddistinguono per impegno sociale e politico. « Dietro le sbarre » è una raccolta di poesie di Cesare Ricci, dedicata ai prigionieri politici dell'America latina.

La rosa la rossa il patchouly

Un'altra edizione di Giuseppe Galzerano dedicata alle liriche di Matilde Tortora, una giovane poetessa che ogni anno è possibile incontrare al Festival di Spoleto, con amici e poeti, in una bottega di poesia aperta a tutti.

In un poemetto moderno il viaggio di una donna di oggi attraverso cose, sensazioni, profumi di essenze come quella del patchouly (l'essenza che si ottiene da una pianta asiatica).

I Giorni Cantati,
N. 10, aprile-maggio 1977.

Il bollettino di informazione e ricerca sulla cultura operaia e contadina curato dal Circolo Gianni Bosio di Roma (via degli Aurunci, 40) tocca con questa edizione il decimo numero pubblicato (dal novembre 1973 iniziano infatti le pubblicazioni) e continua nel lavoro di documentazione delle ricerche svolte e ancora in corso nel Lazio, offrendo interessanti contributi.

La Musica Popolare,
Anno II, nuova serie, n. 1, estate 1977.

Dopo una breve pausa, esce nuovamente questa rivista, diretta da Sandro Melchiorre e Michele L. Straniero, edita ora con periodicità trimestrale dalle Edizioni di Cultura Popolare (con redazione in piazza S. Stefano, 10). Come sempre molto vario, il sommario presenta, oltre le consuete rubriche di critica e di informazione, tra l'altro, interventi di Diego Carpitella (I canti della Resistenza e la musica popolare), Luigi Pestalozza (Resistenza e avanguardia in Italia), Piero Santi (Musica popolare e impegno), Michele Straniero (La musica leggera), Leoncarlo Settimelli (La musica popolare alla RAI), Fausto Amodei (Lettera sulla cantata « Il Partito »).

Sot la nape,

Societât Filologjche Furlane, trimestrale, n. 1, gennaio-marzo 1977, n. 2,

aprile-giugno 1977, n. 3-4, luglio-dicembre 1977, n. 1, gennaio-marzo 1978.

Il Strolic Furlan pal 1978,
An LIX, Societât Filologjche Furlane, Udine 1977.

Queste pubblicazioni, unitamente a quella annuale di « Ce Fastu? », fanno parte delle opere periodiche edite a cura della « Società Filologica Friulana » di Udine da diversi anni attiva nel campo dell'editoria in lingua friulana. Mentre « Il Strolic Furlan » è il consueto almanacco con racconti in prosa, poesie, favole, disegni, la rivista trimestrale si occupa di diversi argomenti tra cui le tradizioni popolari.

ta da Aidano Schmuckher presenta, tra l'altro una raccolta di proverbi e modi di dire di Oneglia, alcune tradizioni della novena e del giorno dei morti, note sui pianeti della fortuna liguri, oltre a notizie e recensioni di libri, riviste, dischi.

Canti e filastrocche mimate del Carpigiano

E' l'estratto dal volume « La drammatica popolare nella Valle Padana » del saggio presentato da Carlo Contini in occasione dell'ultimo convegno organizzato dall'ENAL di Modena (nel 1974) sul tema della drammatica popolare.

L'evoluzione dei dialetti liguri

Le Edizioni Casabianca di Sanremo presentano l'opera di Emilio Azaretti che costituisce una grammatica storica del dialetto di Ventimiglia, corredata di analisi sulla formazione delle parole e di indicazioni etimologiche.

« Fagliusche » per una rivoluzione

L'Editore Giuseppe Galzerano di Casalvelino Scalo (Salerno) presenta queste poesie e prose di Mino Errico (« fagliusche » significa fiocchi di neve) dove si esprime, è scritto nella presentazione, «la testimonianza, severa se vogliamo perchè vissuta, d'un giovane meridionale che alla rabbia e alla speranza unisce la vibrante protesta contro chi (e sono tanti!) hanno consentito direi meglio favorito, la fuga dalla terra e dal Sud ingannando con falsi miti di ricchezza e di splendori industriali ».

Quaderni Aretini,
Anno I, n. 1, gennaio-giugno 1976.

Diretta da Gennaro Evangelista, si pubblica ad Arezzo (via Leone Leoni, 6) con periodicità semestrale, e si propone come contributo per l'instaurarsi di stretti legami operativi e culturali tra università e territorio. Tra gli studi di questo primo numero segnaliamo, di Laura Gavagni, « Funzione materna e cultura rurale e subalterna: una ricerca sul territorio di Castiglion Fiorentino ».

Meridione, Città e Campagna,
Anno secondo, n. 12-13, novembre 1976 - febbraio 1977.

Diretta da Lorenzo Barbera, la rivista bimestrale, è edita a cura del Centro Ricerche e Studi per il Meridione, e pubblica analisi specifiche di tutte le lotte meridionali con il proposito di sviluppare in ogni campo l'organizzazione e la lotta per la rinascita del Meridione.

Di questo numero ricordiamo alcune relazioni presentate al Convegno su « Cultura e popolo nel Meridione » (or-

ganizzato a Catania l'8 e 9 aprile 1976 dal Centro di Cultura Popolare di Catania in collaborazione con la commissione culturale del Movimento Lavoratori per il Socialismo).

Dopo la presentazione del Convegno (che aveva per tema in particolare la « Riproposizione delle tradizioni orali ed organizzazione della cultura nella lotta del popolo meridionale ») da parte di Giuseppe Mazzone, seguono le relazioni di Antonino Buttitta, Antonio Pasqualino e Luigi M. Lombardi Satriani. La quarta relazione tenuta al Convegno da Antonino Uccello è annunciata per il prossimo numero della rivista Meridione, Città e Campagna » (la Direzione si trova a Palermo, in Piazza Giovanni Meli, 5).

Carcere Informazione,
N. 9-10, luglio-agosto 1977.

Diretta da Grazia Novellini, esce con periodicità mensile. La redazione si trova presso il Centro di documentazione, Casella Postale 53, Pistoia. Vengono pubblicate esperienze di base (materiali, lettere, denunce dei detenuti) che affrontano il problema carcerario.

L'Informazione Bibliografica

E' la rivista trimestrale creata nel 1975 dal Consorzio provinciale per la pubblica lettura di Bologna con lo scopo di mettere a disposizione di tutti coloro che desiderano essere aggiornati sistematicamente e sollecitamente su quanto si pubblica in Italia, le informazioni essenziali sulla produzione libraria italiana, attraverso indici messi a punto utilizzando metodi di analisi fra i più avanzati dal punto di vista bibliografico.

Il Consorzio provinciale per la pubblica lettura è stato costituito nel 1959 con il compito di organizzare la lettura come servizio pubblico: « L'Informazione Bibliografica », che viene a integrare il « Dizionario Bibliografico » (annuale), si presenta come uno strumento molto efficace e di facile consultazione. Trimestre per trimestre, vengono analizzati i volumi fatti pervenire dagli editori al Consorzio di Bologna. L'adesione di gran parte dei maggiori editori italiani fa sì che sia presentata buona parte della produzione libraria italiana. « L'Informazione Bibliografica » documenta quanto si pubblica in Italia attraverso quattro indici: un indice di parole chiave, un indice degli autori, un indice dei titoli e un indice bibliografico.

La direzione e redazione della rivista è presso la sede del Consorzio, a Bologna, in Strada Maggiore 71.

Quaderni di « Noi »

Sono usciti i primi due fascicoli di poesie editi dal Gruppo « Noi del pubblico » che ha la redazione a Pagliare (Ascoli Piceno) in via De Gasperi 38. Il Gruppo si propone la poesia come strumento di informazione, per « cambiare e crescere culturalmente, socialmente, politicamente », come si legge nella presentazione della propria attività.

Il Paese

Come sempre attento ai problemi sociali, politici e culturali, e senza tralasciare gli aspetti del mondo popolare, continua le pubblicazoini « Il Paese », periodico popolare culturale e di informazione indipendente, edito a cura delle Pro Loco di Castagnito, Castellinaldo, Magliano Alfieri. Il recapito redazionale del periodico diretto da Grazia Novellini è in via Manzoni, 25/A a Magliano Alfieri (CN).

Cerignola nella lotta antifascista e nella Resistenza

Questo fascicolo, ciclostilato, redatto in occasione del 1° Maggio 1977 a Cerignola (Foggia), curato da Giovanni Rinaldi, Paola Sobrero, Alberto Vasciaveo, Lucio Cioffi, Ciro D'Abdon, Pasquale Specchio con la collaborazione dell' A.N.P.I., è scaturito dall'incontro tra un gruppo di giovani militanti di base ed alcuni protagonisti della Resistenza associati all'A.N.P.I. di Cerignola.

Venti canti popolari pistoiesi

Offre i risultati di una ricerca curata da Sergio Landini e Maurizio Ferretti: un proficuo contributo allo studio del canto popolare toscano, redatto in una veste semplice ma accurata, grazie all'intervento del Laboratorio di musica contemporanea e del Teatro comunale di Pistoia (novembre 1977).

Le donne della filanda

Attraverso le testimonianze e i canti delle « filere » di Piàdena, viene analizzato il lavoro in filanda e le lotte delle operaie della provincia cremonese. Un altro fascicolo che viene ad arricchire la già vasta biblioteca realizzata a cura del Gruppo Padano di Piàdena (Settembre 1977).

Cristianesimo e liberazione umana
In dialett av la cont méj
L'Artigianato del mobile di Cavezzo
Sirudéli e atar quèi

Questi fascicoli, realizzati tra il settem-

bre '76 e il gennaio '78, sono rappresentativi del lavoro culturale che deve impegnare un ente pubblico sensibile ai problemi della realtà locale nella quale opera. E' quindi da sottolineare la realizzazione di questi « Quaderni » editi a cura della Biblioteca Comunale di Cavezzo (Modena).

I Fioretti nella poesia dialettale italiana

Presentata da Bruno Calzolari, questa antologia, realizzata dal Centro per la Storia, le Arti ed il Folklore di Assisi (1978), offre i testi dei componimenti dialettali ispirati al capitolo XXI dei « Fioretti » che, in occasione del 750° anniversario della morte di San Francesco, sono stati scritti da diversi autori dialettali. La figura di San Francesco ci viene mostrata sotto diversi aspetti, come sottolinea Bruno Calzolari nell'introduzione, dove, tra l'altro, dice: « Alcuni di loro hanno riletto il capitolo XXI dei « Fioretti » per cercare di esporlo in maniera semplice e breve alla loro gente mentre altri hanno creduto opportuno di postillarlo, specie negli ultimi versi, tenendo presente il mondo d'oggi ».

Dopo i consensi riservati all'iniziativa dello scorso anno, il Centro, presieduto da Bruno Calzolari, ha indetto un « certamen » sul tema « Chiara d'Assisi e il suo tempo visti dall'uomo di oggi ». Il bando si può chiedere al Centro per le Arti, la storia e il folklore presso la Biblioteca della Fraternita della Chiesa Nuova di Assisi.

CORO

Della rivista dei cori italiani, nata nell'ottobre del 1975, sono già usciti nove fascicoli. Unica nel suo genere, soprattutto per le ragioni che stanno alla base della sua origine, si è andata affermando come una pubblicazione indispensabile sia quale organo ufficiale dell'organizzazione delle corali italiane, sia quale strumento di informazione per i cultori di questa forma di canto. La rivista — sulla quale ritorneremo nei prossimi numeri — è diretta da Giorgio Vacchi, al quale si deve anche la creazione dell'A.E.R.C.I.P. (Associazione emiliano romagnola cori di ispirazione popolare) che si è dimostrato tra i più sensibili direttori di cori impegnati nella formazione di un repertorio che rispecchia la realtà del territorio nel quale operano oggi le varie corali. La Redazione è in via Zamboni, 51 a Bologna.

Città & Regione

Nel n. 2 (anno 2°, febbraio 1976) della rivista mensile diretta da Lelio Lagorio (Sansoni Editore), segnaliamo un articolo di Giorgio Fontanelli su « La condizione femminile fra i due secoli nei canti popolari livornesi », dove l'autore analizza alcuni testi tratti da raccolte di canti popolari del secolo scorso e da ricerche condotte in epoche recenti, che vedono impegnato lo stesso Fontanelli.

Canzoni da osteria di Genova e Liguria
La cucina di Genova e della Liguria
Malavita, ruberie, delitti e processi di ieri e di oggi a Genova e in Liguria
Locali e zone malfamate della vecchia Genova e del genovesato

Alcune pubblicazioni che scaturiscono dall'interesse comune per la tradizione ligure e genovese in particolare, di due studiosi genovesi: l'editore Guido Mondani e Aidano Schmuckher. Attraverso la loro collaborazione è stata possibile l'edizione di queste raccolte che presentano aspetti oggi poco noti della storia ligure e offrono anche indicazioni di alcune tradizioni popolari. Alle note introduttive di Schmuckher, fanno seguito testi con note e illustrazioni. Di Schmuckher ricordiamo inoltre suoi interventi in occasione della manifestazione « Trovatori e cantastorie a Genova e nel genovesato » alla quale hanno partecipato i cantastorie del gruppo di Pavia, e nel corso delle manifestazioni dedicate ai 150 anni del Teatro Carlo Felice di Genova con una conferenza su « Teatro e Cultura nella società genovese tra l' '800 e il '900.

Il Cilento tra due guerre

Di Anna Molinaro, con una prefazione di Atanasio Mozzillo, è pubblicato da Giuseppe Galzerano nelle Edizioni di storia cilentana. E' la rielaborazione di una tesi di laurea dove vengono presentate interviste effettuate con il registratore e trascritte fedelmente: un esempio di indagine storica realizzata con una metodologia moderna.

Canti toscani

Esce nella collana « Passato/presente » della Libreria Editrice Fiorentina la seconda edizione della raccolta curata da Alessandro Fornari arricchita delle indicazioni delle fonti di raccolta dei canti: nome degli informatori, località, data registrazione.

FOGLI VOLANTI

1. Appunti di lavoro per un'attività di ricerche e interventi nel territorio.
2. Aspetti della condizione femminile a Orsara di Puglia.

Si tratta di due fascicoli che documentano l'importante lavoro di ricerca che si va attuando nel territorio di Foggia grazie all'intervento della Biblioteca Provinciale di questa città e del Sistema Bibliotecario provinciale. Documentano queste esperienze — della quale parleremo più diffusamente nei prossimi numeri — i « Fogli volanti - cultura di base in Capitanata », con trascrizioni di testi e musiche, interviste, fotografie.

Como e il suo territorio

Quarto volume della collana « Mondo popolare in Lombardia », propone i risultati delle ricerche insieme a contributi, trascrizioni, fotografie di oltre venti ricercatori che in circa settecento pagine offrono un importante contributo per lo studio della cultura popolare lombarda e in particolare di Como e il suo territorio. Un'altra prova della validità del lavoro che da qualche anno sta svolgendo il Servizio per la cultura popolare della Regione Lombardia. E' un volume che si raccomanda oltre che per la ricchezza di saggi, fotografie, disegni, diagrammi, trascrizioni di musiche e di testi, anche per il prezzo quanto mai contenuto (L. 5.000).

Italia quanto sei lunga

Un diario, molto interessante, di Giovanna Marini che racconta le sue esperienze di cantante impegnata a proporre i suoi testi e le canzoni popolari del suo repertorio, presso i circoli culturali e di base di ogni parte d'Italia. Esce nella collana Quaderni di « Cultura di classe » dell'Editore Mazzotta in collaborazione con l'stituto Ernesto De Martino.

Canti rivoluzionari portoghesi

Edito da Newton Compton Editori nella collana « paperbacks poeti », è un'antologia curata da Leoncarlo Settimelli e Laura Falavolti, con testo portoghese a fronte. Gli autori, oltre che proporre in esecuzioni in pubblico e su disco, la canzone popolare e politica, da tempo rivolgono la loro attenzione anche alla raccolta e allo studio dei testi: in questo libro ce ne offrono un esempio.

La Ceceide
Volgar' eloquio

Pubblicati dalle Edizioni Athena, « Materiali e Strumenti », di Napoli (Traversa Brecce S. Erasmo 20), offrono contributi sull'interesse da sempre manifestato da Pasolini sul dialetto. Preceduto da note dei curatori, Antonio Piromalli e Domenico Scafoglio, viene presentato, in « Volgar' eloquio », il testo di un colloquio di Pasolini con un gruppo di docenti in occasione di una sessione sul tema « Dialetto e scuola », nel 1975 a Lecce.

Antonio Piromalli e Domenico Scafoglio hanno curato anche « La Ceceide » dove viene presentato un testo poetico, in dialetto, scritto da Vincenzo Ammirà nel 1848 a Monteleone. Esemplare dell'erotismo popolare, ebbe nel secolo scorso circolazione limitata a qualche manoscritto uno dei quali si trova conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli ed è quello che i curatori presentano in questo libro, corredato da numerose annotazioni filologiche e bibliografiche.

DISCHI

CANTI POPOLARI D'ISLANDA
ANNA THORHALLSDOTTIR, ALBATROS VPA 8202, 33 giri 30 cm., a cura di Mario De Luigi jr.

HEATHER AND GLEN
Canti e musica popolare di Scozia e delle isole Ebridi, a cura di Alan Lomax, ALBATROS VPA 8296, 33 giri 30 cm.

MUSICA POPOLARE DELLA GRECIA DEL NORD
a cura di Wolf Dietrich, ALBATROS VPA 8298, 33 giri 30 cm.

GABON
Musica da un microcosmo equatoriale, a cura di James W. Fernandez, ALBATROS VPA 8232, 33 giri 30 cm.

BURUNDI
a cura di Giuseppe Coter, ALBATROS VPA 8137, 33 giri 30 cm.

MUSICA DELL'ETIOPIA
a cura di Lin Lerner & Chet A. Wollner, ALBATROS VPA 8230, 33 giri 30 cm.

CANTI E RITMI DEL MAROCCO
ALBATROS VPA 8174, 33 giri 30 cm.

MUSICA POPOLARE DELLE BAHAMA
a cura di Samuel B. Charters, ALBATROS VPA 8297, 33 giri 30 cm.

AUSTRALIA
Canti degli aborigeni, a cura di Wolf-

(segue a pag. 81)

IL CATALOGO ALBATROS

Anche attraverso la compilazione di un catalogo si manifesta l'interesse di una casa discografica per la cultura del mondo popolare: ne è un valido esempio il catalogo dei dischi Albatros di recente compilato dall'Editoriale Sciascia che in dieci anni di attività ha pubblicato oltre cento dischi che rappresentano i risultati del lavoro di ricerca sia di studiosi italiani che di altre nazioni, e, inoltre le esperienze del folk revival e i repertori degli esecutori popolari.

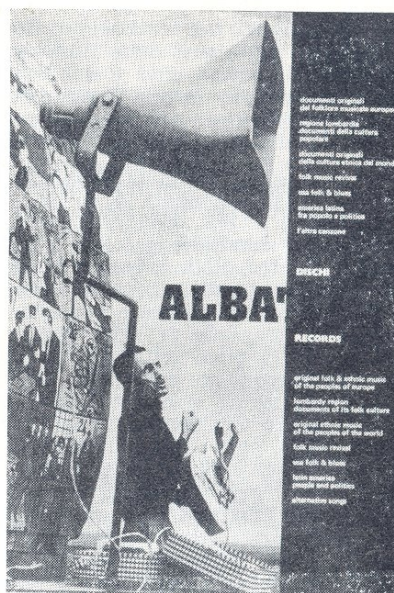
DOCUMENTI ORIGINALI DEL FOLKLORE MUSICALE EUROPEO

Italia, Vol. 1 - Italia, Vol. 2 - Italia, Vol. 3 - Foliadas Das Rias Baixas, Canti e musiche popolari della Galizia spagnola - Canti popolari dell'Umbria - Canti popolari del Piemonte, 1. Il Canavese - Canti popolari del Piemonte, 2. Le Valli di Cuneo - Canti popolari del Piemonte, 3. Alessandria e il suo territorio - Musica sarda, Vol. 1 - Musica sarda, Vol. 2 - Musica sarda, Vol. 3 (i tre dischi sono disponibili anche in una confezione) - Il trallallero, canti popolari della Liguria - Canti popolari del Lazio, Italia Ranaldi - Musiche e canti popolari siciliani - Musiche e canti popolari dell'Emilia, Vol. 1 - Musiche e canti popolari dell'Emilia, Vol. 1 - Musiche e canti popolari dell'Emilia, Vol. 2 - Musiche e canti popolari dell'Emilia, Vol. 3 - Musica contadina dell'Aretino, Vol. 1 - Musica contadina dell'Aretino, Vol. 2 - Musica contadina dell'Aretino, Vol. 3 (i tre dischi sono disponibili anche in una confezione) - Musica popolare del Dodecanneso - Heather and Glen, Canti e musica popolare di Scozia e delle Isole Ebridi - Musica popolare della Grecia del Nord - Canti popolari di Liguria, Vol. 1 - Canti popolari di Liguria, Vol. 2 - Il Lazio, Vol. 1 - Il Lazio, Vol. 2 - Il Lazio, Vol. 3 - Canti e musiche popolari delle Marche, Vol. 1 - Canti e musiche popolari delle Marche, Vol. 2 - Ungheria, Canti e musiche popolari - Musica popolare del Salento - Gli Zingari alle Saintes-Maries-de-la-Mer.

REGIONE LOMBARDIA DOCUMENTI DELLA CULTURA POPOLARE

Bergamo e il suo territorio - Brescia e il suo territorio - Le mondine di Villa Garibaldi - La musica del Carnevale di Bagolino - Minatori della Valtrompia - Il « piffero » di Cegni - Como e il suo territorio - I cantastorie di Pavia - Cantori di Premana - Calabresi a Milano.

DOCUMENTI ORIGINALI DELLA MUSICA ETNICA DEL MONDO

Musica del Burundi - Canti e ritmi del Marocco - Musica popolare di Cipro - Fiestas in Guatemala - Musica dell'Etiopia - India del Nord, Vol. 1 - India del Nord, Vol. 2 - India del Nord, Vol. 3 - Ritmi e strumenti africani, Vol. 1 - Ritmi e strumenti africani, Vol. 2 - Ritmi e strumenti africani, Vol. 3 - Africa, dolore e magia - Canti e danze arabe - Australia, canti degli aborigeni - Musica popolare delle Bahama - Brasile, musica nera di Bahia - Mali, Vol. 1 - Mali, Vol. 2 - Canti popolari nepalesi - Musica del Vietnam - Quisqueya, Musica della Repubblica Dominicana - Ghana, musica cerimoniale e celebrativa - Messico, musica Maya - Melanesia, canti e giochi dell'Isola di Bellona - Musica degli Indiani e degli Eschimesi dell'America.

FOLK MUSIC REVIVAL

Almanacco Popolare, Canti popolari italiani - Almanacco Popolare, Servi, baroni e uomini - Almanacco Popolare, Il Calendario dei poveri - Almanacco Popolare, Canti e balli dell'Italia settentrionale - The London Critics Group, Living Folk - Hana Roth, I canti del popolo ebraico - Coro di Bajo Dora, Canti dell'Alto Canavese - Carmelina Gadaleta, Canti popolari di Puglia e Lucania - Anna Thorhallsdottir, Canti popolari d'Islanda - Canti della Resistenza irlandese - Teatrogruppo di Salerno, Musica popolare del Salernitano - Teatrogruppo di Salerno, Carnuva' pecchè si' muorto - Irish music in London pubs.

USA FOLK & BLUES

Antologia del Blues, Vol. 1 - Antologia del Blues, Vol. 2 - Antologia del Blues, Vol. 3 - Pete Seeger, Vol. 1, 2, 3, 4, 5, 6 - Woody Guthrie, Vol. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 - Tennessee Blues, Vol. 1 - Tennessee Blues, Vol. 2 - Tennessee Blues, Vol. 3 - Tennessee Blues, Vol. 4 - Negro prison songs - Leadbelly, Vol. 1 - Leadbelly, Vol. 2 - Leadbelly. Vol. 3 - New Lost City Ramblers. Songs, fron Depression - Cisco Huston - Come all you coal miners - Mississippi Delta & South Tennessee Blues - See see rider, South Mississippi Blues - Wake up dead man, Canti di lavoro di detenuti neri nelle prigioni del Texas, The Ray Brothers & Red Travens, Really the Bluegrass - Sam Chatmon Hollandale Blues - Harry Jackson, The cowboy.

AMERICA LATINA FRA POPOLO E POLITICA

Juan Capra, Canti popolari cileni di ieri e di oggi - Violeta Parra, Santiafo penando estas - Victor Jara, Vol. 1, 2, 3, 4, 5, 6.

L'ALTRA CANZONE

Cantacronache, Vol. 1, 2, 3, 4 - Milanin Milanon.

(seguito da pag. 79)
gang Laade, ALBATROS VPA 8279, 33 giri 30 cm.

Dai canti popolari dell'Islanda e dalle canzoni e musiche popolari della Scozia e delle Ebridi, attraverso la Grecia e alcuni paesi africani, fino all'Australia e alle isole Bahama: un succinto itinerario proposto da alcune recenti edizioni dell'etichetta Albatros nelle collane del folk music revival e dei documenti del folklore musicale europeo e della musica etnica del mondo. Anna Thorhallsdottir, un soprano specializzato in musica folklorica dell'Islanda esegue in modo raffinato e con gusto il suo repertorio di canti popolari accompagnandosi con uno strumento, il « langspil » (uno strumento che appartiene alla famiglia dei salteri a cassa, che si suona con l'arco) da lei stessa riportato in uso. Registrazioni sul campo effettuate nel 1951 da Alan Lomax propone « Heather and glen », mentre gli altri dischi offrono interessanti esempi di musica etnica che contribuiscono in modo determinante ad allargare e valorizzare l'opera assidua svolta dall'Albatros nel campo della musica popolare.

THESE ARE MY PEOPLE
DEBORAH KOOPERMAN
CETRA LFI 3511, 33 giri 30 cm.

Un disco importante che offre l'ascolto di una cantante dalla intensa vocalità e musicalità: finalmente anche su disco Deborah Kooperman può offrire un valido esempio delle sue qualità finora conosciute solo attraverso spettacoli e concerti. I brani del disco propongono canti del Nord America.

SVENTOLERAI LASSU'
Antologia della canzone comunista in Italia - 2
I DISCHI DEL SOLE DS 1078/80, 33 giri 30 cm.

OPERAIO MULTINAZIONALE
Canzoniere dell'emigrazione
I DISCHI DEL SOLE DS 1081/83, 33 giri 30 cm.

Il mondo popolare fa uso spesso anche di motivi musicali di canzonette o di brani da operette sui quali crea nuovi testi: questo anche nel campo della canzone politica. Questi due recenti dischi ci offrono un'esemplificazione di questa caratteristica dell'espresività popolare, con riferimento a due epoche diverse e molto distinte l'una dall'altra, dove è diversa anche la creatività popolare. Ai testi, ad esempio, delle canzoni comuniste di Raffaele Mario Offidani (alle quali è dedicato in gran parte « Sventolerai lassù ») creati su motivi di canzonette di successo o su motivi di operette, si contrappongono quelli del « Canzoniere dell'emigrazione » del disco « Operaio multinazionale » curati dal Centro di Azione Sociale Italiano - Università Operaia di Bruxelles. Alla drammaticità della situazione dei lavoratori italiani immigrati si vede come non corrisponda un'altrettanto intensa e impegnata creatività di base, dove il canto politico si perde in testi ed in esecuzioni di maniera, senza alcun reale significato.

LA BUONA SERA
CARMELITA GADALETA
Canti popolari di Puglia e Lucania
ALBATROS VPA 8191, 33 giri 30 cm.

Una voce molto bella e crediamo non ancora abbastanza conosciuta nel campo del folk-revival della musica popolare meridionale, qui rappresentata da alcuni canti (sonetti, canzoni narrative, stornelli, ninne-nanne, canzoni di satira, ecc.) di Puglia e Lucania. Carmelina Gadaleta presenta in questo disco alcune ottime esecuzioni del suo repertorio, che si basa su registrazioni sul campo (nella maggior parte da lei stessa effettuate), con l'accompagnamento alla chitarra di Eugenio Gadaleta.

IL LAZIO
A cura di Ettore De Carolis
Vol. 1 - LA MIETITURA - I PASTORI - LE ZAMPOGNE
ALBATROS VPA 8314, 33 giri 30 cm.
Vol. 2 - ARIE DE' BIFOLCHI E ARIE DI CAMPAGNA - STORNELLI RISPETTI E FIORETTI
ALBATROS VPA 8348, 33 giri 30 cm.
Vol. 3 - IL CANTO « A POETA » - FILASTROCCHE, SALTARELLO E VARIE
ALBATROS VPA 8384, 33 giri 30 cm.

Un'ampia e varia serie di buone registrazioni effettuate sul campo da Ettore De Carolis (opportunamente integrate da una esecuzione tratta da un disco 78 giri inciso nel 1943 da alcuni zampognari di Atina) ci presentano i tre dischi dedicati dall'Albatros al Lazio, dove ai canti del ciclo stagionale si alternano numerosi esempi strumentali dove hanno grande risalto le esecuzioni degli zampognari. Oltre che ricercatore, De Carolis è anche musicista e, insieme alla moglie, Donatina, ha inciso alcuni dischi di canzoni po-

polari, e ha curato alcune trasmissioni radiofoniche dove ha trattato in modo accurato la zampogna.

I tre dischi, come abbiamo detto, offrono un panorama molto vasto della musica popolare del Lazio, che forse avrebbe necessitato di una presentazione più ampia che non la ormai consueta introduzione generale uguale per tutti e tre i libretti allegati ai dischi, e anche una migliore redazione delle note ai vari brani. Bisogna infine rilevare che, nelle registrazioni, si sarebbe potuto evitare l'introduzione di qualche « caratterizzazione ecologica » quale, ad esempio, il pianto di un bambino, il canto del gallo, dei grilli, ecc..

PIZZI - PIZZI TRANGULA
TONI COSENZA
CETRA LPP 341, 33 giri 30 cm.

Toni Cosenza ci sembra la versione individuale del modo di intendere il « folk » napoletano della « Nuova Compagnia di Canto Popolare », una versione cioè, sofisticata e spettacolare, che della musica napoletana e campana in generale, ha ben poco. Non basta certo indossare negli spettacoli il costume da « Pazzariello » o la compiacente presentazione di Antonio Ghirelli in questo disco: il risultato ricorda troppo da vicino certe atmosfere di « cantanapoli » rese famose un tempo dal complesso Carosone (con ben altri intenti e più godibili risultati).

MUSICHE E CANTI POPOLARI DELL'EMILIA
Vol. 3 - CORO DEI BRACCIANTI DI S. GIOVANNI IN PERSICETO
A cura di Stefano Cammelli
ALBATROS VPA 8403, 33 giri 30 cm.

Detto subito della bravura del Coro dei braccianti di San Giovanni in Persiceto e sottolineata l'opportunità di averlo inserito quale terzo volume della serie dedicata all'Emilia, bisogna tuttavia dire che a una diffusa nota introduttiva (che avrebbe forse meritato una esposizione più accurata e una più completa riflessione sui fatti della recente storia politica e sociale dell'Emilia-Romagna) non fa sempre seguito un'altrettanta attenzione per tutte le altre note dei brani.

HOLLANDALE BLUES
SAM CHATMON
A cura di Enzo Castella & Gianni Marcucci.
ALBATROS VPA 8408, 33 giri 30 cm.

SEE SEE RIDER
A cura di David Evans
ALBATROS VPA 8392, 33 giri 30 cm.

WAKE UP DEAD MAN
A cura di Bruce Jakcson
ALBATROS VPA 8394, 33 giri 30 cm.

LEADBELLY
MIDNIGHT SPECIAL - Vol. 3
ALBATROS VPA 8393, 33 giri 30 cm.

Alcuni ottimi dischi di blues della collana « USA FOLK & BLUES », nei quali accanto a registrazioni presentate per la prima volta in Italia, tratte, ad esempio, da raccolte originali come quelle della Folkways o della Rounder Records (Leadbelly, i canti di prigione di « Wake up dead man », « See see rider »), ne troviamo altre, recentissime, come quelle realizzate da Marcucci e Castella, che offrono esempi del repertorio di Sam Chatmon, un cantante di blues nato nel 1899.

MUSICA E CANTI POPOLARI DEL SALENTO
A cura di Brizio Montinaro
ALBATROS VPA 8405, 33 giri 30 cm.

Canti rituali e di questua, stornelli, contrasti, canzoni satiriche e d'amore in registrazioni effettuate sul campo da Brizio Montinaro con la collaborazione del Gruppo di ricerca del « Canzoniere grecanico-salentino », dove viene presentato un interessante panorama della cultura popolare della minoranza grecanica del Salento.

LA COMPAGNIA DELL'ARCO

Il gruppo « La Compagnia dell'Arco » di Bari svolge la sua attività soprattutto in Puglia e Lucania con interventi nelle scuole, in centri culturali, in festival. Ha di recente iniziato un lavoro di laboratorio musicale aperto presso il centro « L'Officina » di Bari.

Il gruppo è composto da Rosario Di Gaetano (fisarmonica, chitarra), Mody Marsico (voce, percussioni), Marcello Montis (flauto, percussioni, voce), Maurizio Quintavalle (plettri, chitarra), Menico Quintavalle (voce, violino, chitarra, flauti), Mimmo Sassone (chitarra, plettri, voce), Teo Sassone (percussione, putipù, voce), Gabriella Sigliuzzo (voce, percussioni). Responsabili della compagnia sono Antonio Favuzzi (via Capruzzi 240, Bari) e Teo Sassone (via della Costituzione 33, Bari).

« Il gruppo — si legge nella presentazione della "Compagnia dell'Arco" di interventi culturali di Bari — ha condotto ricerche nel settore della poesia e della musica popolare dell'alta Basilicata e dell'alta Puglia, avendo così la possibilità di confrontare i prodotti culturali delle due aree. Mantenendosi nella scientificità, intesa come rispetto dei dati culturali offerti dalla viva voce degli informatori, il gruppo propone canti di lavoro, d'amore, satire, stornelli, tarantelle.

Suo compito precipuo non è tanto fornire uno spettacolo fine a se stesso, ma contribuire con esso a stimolare dibattiti con gli ascoltatori che chiariscano il senso ed il valore del prodotto poetico-musicale e del sostrato che lo sottende, quindi la Compagnia si propone funzioni didattiche nel senso che intende promuovere negli ascoltatori il gusto della ricerca e della coscienza delle proprie origini storiche.

La Compagnia dell'Arco propone spettacoli della durata di un'ora e trenta minuti.

Il suo specifico rimane la poesia popolare ma se richiesto può proporre momenti sperimentali di poesia totale come è stato già fatto in alcune occasioni ».

IL CANZONIERE VALDARNO

Il « Canzoniere del Valdarno » si è formato nel marzo del 1974 e in questi anni ha effettuato un'intensa attività concertistica suonando nei centri maggiori e in tutte le regioni italiane. Associato all'Arci dal 1975 svolge un ruolo non solo musicale nel territorio valdarnese: insieme al collettivo l'Arcicoda e alla redazione di Battanlotto fa capo alla « centrale » - coordinamento di animatori culturali, svolge un lavoro di ricerca di canti e altro materiale appartenente alla cultura contadina e proletaria. Insieme ad altri operatori con il gruppo « il montaggio » interviene nelle scuole e comunque insieme ai bambini sul terreno dell'educazione musicale, della drammatizzazione, della interdisciplinarietà. L'impegno sul teatro è stato riaffermato anche con la realizzazione di « Ossido », un'azione di strada politica e d'occasione sull'inquinamento e l'ecologia.

Dal novembre 1976 ha aderito alla cooperativa l'orchestra di Milano, collabora alla rivista « Carte rosse ». Oltre ad essere stato sempre presente nelle feste della stampa democratica, a manifestazioni studentesche, operaie e sindacali, il Canzoniere ha partecipato alle tournée italiane di Archie Shepp e degli Embrio. Insieme all'Arcicoda e al Collettivo dei pittori antifascisti di Parigi ha realizzato nel 1976 « Come pietre della nostra storia », un intervento di animazione grafica e musicale in appoggio alla lotta del popolo palestinese, rappresentato anche in occasione della Biennale di Venezia. Ha aderito attivamente all'iniziativa nazionale « Comunicazione e territorio » or-

ganizzata dall'amministrazione di S. Giovanni V.no. In occasione del 1.o maggio 1977 ha partecipato ad alcuni concerti nella Repubblica Federale Tedesca. Sta realizzando il progetto di « Materiali sonori » una collana di testimonianze e di documenti su vinile.

Discografia: CADE L'ULIVA - Materiali sonori, in collaborazione con le Edizioni « Carte Rosse ». ABBASSO IL RE DELL'INFERNO - Cooperativa la orchestra.

Bibliografia: « Carte rosse », 1974-1977. Giampiero Bigazzi, « Canzoni di un anno », ECR 1974 a cura di Nanda Tracuandi e Giampiero Bigazzi, « Cade l'uliva, una esperienza didattica sui canti popolari », ECR.

Il « Canzoniere Valdarno » è impegnato inoltre con la presentazione di uno spettacolo, « Dalla tradizione popolare per una nuova musicalità - Ipotesi », al quale prendono parte Giampiero Bigazzi, Francesco Michi, Antonio Michi, Luciano Morini, Giancarlo Bigazzi. Dello spettacolo pubblichiamo una presentazione, redatta, come le note precedenti, dallo stesso gruppo di San Giovanni Valdarno.

« Dalla tradizione popolare per una nuova musicalità » è articolato in una serie di canzoni e brani musicali in parte appartenenti al patrimonio popolare toscano e valdarnese, raccolto durante le ricerche che il « Canzoniere » ha svolto negli ultimi anni, e in parte di originale composizione. La struttura dunque ricalca le proposte che il Gruppo ha fatto già da tempo, ma le novità non mancano. Innanzitutto ci sono una serie di canzoni nuove composte recentemente dai quattro musicisti toscani; inoltre è presente una maggiore attenzione alle parti musicali, dando in questo modo spazio ad un approfondimento della ricerca sui giri armonici e sui temi e sui ritmi che si ricollegano alla espressività popolare ma che tengono conto delle nuove esperienze musicali degli ultimi anni, quali il jazz e soprattutto il rock; infine c'è il tentativo di un rapporto diverso col pubblico. Una grossa parte dello spettacolo è infatti dedicata ad un coinvolgimento della gente che assiste e ad una partecipazione nuova nei confronti del prodotto proposto.

« Dalla tradizione popolare per una nuova musicalità » non vuole essere infatti un lavoro finito e già confezionato, ma un'ipotesi di interpretazione dei fatti musicali, culturali e politici del nostro tempo, da una parte, e della riscoperta di un'identità culturale autonoma e originale, al di fuori e in antagonismo con la speculazione industriale e folkloristica dall'altra.

I « PASTORI » DI TERRACOTTA DI UNA BOTTEGA CALATINA

Antonino Uccello ha aperto al pubblico la sua Casa-museo di Palazzolo Acreide nel settembre del 1971. Da allora Uccello, ininterrottamente (salvo una pausa di qualche mese nel 1976), e con le sue sole forze, offre la testimonianza della cultura popolare del Siracusano presentando i risultati delle ricerche che svolge ormai da qualche decennio. In una vecchia casa, « Casa ri stari », un locale un tempo abitazione della famiglia del massaro, ha disposto le decine di oggetti e di attrezzi che documentano i diversi momenti della giornata del contadino, dal lavoro alla vita in famiglia. La Casa-museo di Palazzolo Acreide negli ultimi anni è diventata anche la sede di alcune mostre realizzate da Antonino Uccello in collaborazione con l'Ente Provinciale Turismo di Siracusa. Dopo la mostra dedicata a « I fischietti in terracotta di una bottega calatina » (31 marzo - 25 aprile 1977), è stata la volta della rassegna de « I pastori di terracotta di una bottega calatina » (17 dicembre 1977 - 7 gennaio 1978). La mostra, e il relativo catalogo che, come di consueto viene preparato, offre un altro valido esempio del prezioso lavoro svolto da Antonino Uccello nella documentazione della realtà popolare del Siracusano, intesa non come fatto esclusivamente archeologico, ma quale attività che viene espressa ancora og-

gi attraverso il lavoro svolto nelle botteghe artigiane dove continua la produzione dei manufatti di terracotta realizzati con una tecnica tramandata di generazione in generazione. Il catalogo, come sempre redatto e realizzato in ottima veste, presenta, oltre a una nota introduttiva, un'intervista di Antonino Uccello a Mario Iudice che nella sua bottega di Caltagirone continua l'attività paterna, e l'accurata descrizione, corredata da fotografie, dei vari pezzi della mostra.

MOLINELLA E MASSARENTI
Immagine e storia

E' il tema di una mostra allestita dalle cooperative agricole e di consumo G. Massarenti e dalle organizzazioni operaie autonome, inaugurata a Molinella (Bologna) il 1° maggio 1977, dedicata a Giuseppe Massarenti in occasione del 110° anniversario della sua nascita. Ancora oggi Masserenti rimane il simbolo dei movimenti operai che iniziarono nella seconda metà dell'Ottocento e caratterizzarono la vita politica e sociale di questa zona della Bassa bolognese, quando andavano formandosi le basi sia del socialismo che del movimento cooperativistico. Il catalogo della mostra offre un'interessante documentazione (anche fotografica) della vita di Giuseppe Massarenti, grazie anche a un'intervista realizzata con Anselmo Martoni, Sindaco di Molinella, e con alcuni vecchi cooperatori molinellesi compagni di lotta di Massarenti. Sono pubblicati anche i testi di alcune canzoni delle mondine: « Ritorno », « Evviva Massarenti », « Primo Maggio », « A G. Bentivoglio », « Donne socialiste », « Socialismo », « A Palità (Paolo Fabbri) », « A Massarenti ». Sono canzoni scritte nell'immediato dopoguerra ('45-'48), con un messaggio politico, su temi musicali di canzonette dell'epoca o di canzoni della prima guerra mondiale.

Regione Emilia Romagna

Forme associative e organizzazione della pubblica lettura

Tavola rotonda / seminario

Bologna, 3 aprile 1978
Fiera del libro per ragazzi

FIERA DEL LIBRO PER RAGAZZI '78

Dall'1 al 4 aprile si è svolta a Bologna la 15ª Fiera Internazionale del Libro per ragazzi alla quale hanno partecipato 576 espositori: di questi 106 erano italiani, mentre 470 provenivano da 39 paesi diversi. Libri per ragazzi, libri scolastici, libri a fumetti erano esposti nei diversi stands che occupavano gli oltre undicimila metri quadrati del Quartiere Fieristico di Bologna, dove erano anche allestite le mostre « L'avventura del fumetto » e quella degli illustratori. Nell'ambito della Fiera del libro per ragazzi si è svolta inoltre una tavola rotonda/seminario « Forme associative e organizzazione della pubblica lettura ». Alla tavola rotonda, presieduta da Emilio Severi, hanno partecipato Luigi Arbizzani, Giuliano Cazzola, Luciano Gagliani, Luigi Pedrazzi, Igino Poggiali, Renzo Predi, mentre i seminari erano presieduti da Aldo d'Alfonso.

Tra le opere esposte, ricordiamo alcuni titoli che dimostrano un certo interesse per la cultura popolare, che vanno oltre la consueta tematica della favolistica: citiamo, tra gli altri, due volumi presenti nel catalogo delle « Nuove Edizioni Romane »: IL GIOCO DEL BURATTINAIO di Maria Signorelli, dove l'autrice che da anni, oltre che occuparsi del teatro dei burattini, è attenta ai problemi dello spettacolo per ragazzi, spiega come fare per costruire burattini, marionette, marotte, teatrini, scenari. Il testo è corredato da numerosi disegni esemplificativi e da sei brevi commedie. DICIAMOLO CON LE MARIONETTE, si deve a due marionettisti romani, i fratelli Bruno e Icaro Accettella, che appartengono a una famiglia di antica tradizione marionettistica, i quali raccontano una fiaba e forniscono una serie di

Un'immagine tratta dal catalogo della stamperia Pellerin: una serie di « devinettes » (indovinelli), dove nei disegni è nascosta la figura di una persona o di un animale, che si scopre facendo girare il foglio.

suggerimenti e indicazioni per realizzare una rappresentazione teatrale. Il teatro delle marionette viene poi raccontato nei suoi diversi aspetti attraverso alcuni brani poetici degli autori.

Tra i numerosi editori stranieri, merita una citazione particolare l'IMAGERIE PELLERIN di Epinal (Francia) che ha presentato una serie di opere ricavate da antiche stampe popolari. Epinal è una città della Francia settentrionale che nei secoli scorsi è diventata famosa per la produzione di immagini e stampe popolari come Bassano del Grappa che vide l'affermarsi dei tipografi Remondini.

XVI PREMIO DELLA CRITICA DISCOGRAFICA ITALIANA

Sono state formate le commissioni della giuria del XVI Premio della Critica Discografica Italiana, che nei prossimi giorni esamineranno la produzione discografica relativa al periodo 1° aprile '77 - 31 marzo '78:

MUSICA LIRICA: Vittorangelo Castiglioni, Rodolfo Celletti, Gianni Gori, Rosanna Gualerzi, Paolo Isotta, Mario Morini, Luigi Rossi.

MUSICA SINFONCA, da CAMERA e da BALLETTO: Pietro Berri, Vittorangelo Castiglioni, Francesco Degrada, Paolo Isotta, Massimo Mila, Piero Rattalino, Piero Santi.

MUSICA LEGGERA, CABARET, MUSICA da FILMS: Pino Candini, Daniele Caroli, Gianni del Savio, Vittorio Franchini, Gherardo Gentili, Guido Harari, Bartolomeo Lingua, Arrigo Polillo, Dino Tedesco.

MUSICA JAZZ: Giuseppe Barazzetta, Pino Candini, Roberto Capasso, Franco Fayenz, Gian Mario Maletto, Giuseppe Piacentino, Arrigo Polillo, Attilio Rota, Bruno Schiozzi.

FOLKLORE: Marcello Conati, Edward Neill, Dino Tedesco, Giorgio Vezzani, Ornella Zanuso.

TEATRO, PROSA, POESIA, DOCUMENTO, DISCHI per RAGAZZI: Roberto Buttafava, Vittorangelo Castiglioni, Emilio Gavezzotti, Mario Morini, Ornella Zanuso.

PREMIO « TOMMASO CAMPANELLA »

L'Accademia « T. Campanella » bandisce la VI edizione del premio « Tommaso Campanella 1978 » riservato alle opere inedite delle seguenti sezioni: AGRICOLTURA, ANTROPOLOGIA, ARCHEOLOGIA, ARCHITETTURA, ARTE, ASTRONOMIA, ATTUALITA', BOTANICA, CINEMA, CRITICA, DIRITTO, ECOLOGIA, ECONOMIA, ETNOLOGIA, ETOLOGIA, FANTASCIENZA, FILOLOGIA, FILOSOFIA, FOLKLORE, MEDICINA, MUSICA, PEDAGOGIA, POLITICA, PSICOLOGIA, PSICOANALISI, RELIGIONE, SCIENZE APPLICATE, SCIENZE ESATTE, SCIENZE OCCULTE, SPORT, TURISMO, ZOOLOGIA.

Ogni autore potrà partecipare anche a più sezioni.

Le opere non verranno restituite.

L'esito del concorso sarà reso noto attraverso la stampa e la Rai-TV.

A ciascun concorrente la segreteria comunicherà il giudizio critico e il premio assegnato dalla Giuria.

Il monte premi è di circa venti milioni; premi speciali consistenti in coppe, medaglie d'oro e d'argento offerti da Enti pubblici e privati saranno assegnati a tutte le sezioni.

Le opere prime di ogni sezione saranno pubblicate dalla Casa Editrice Lo Faro. Ogni opera partecipante al concorso dovrà essere inviata in un solo esemplare dattiloscritto, contrassegnata da nome, cognome e indirizzo alla segreteria del premio « Tommaso Campanella » 00184 Roma, via S. Giovanni in Laterano, 276, entro il 30 giugno 1978.

La quota per ogni autore partecipante è di lire diecimila (anche se parte-

cipa a più sezioni) e potrà usufruire o dell'abbonamento del giornale « L'Aurora » o di un pacco di libri superiore alla quota versata.

PER UN CENTRO DI STUDI SULLA CULTURA CONTADINA

Il Comitato per le ricerche sulla cultura materiale della Toscana (C.R.C. M.T.) ha sede ad Antella (FI), in via Peruzzi 78. Si dedica da anni alla raccolta di documentazione iconografica, letteraria, storica, archeologica ed etnografica sulle culture non urbane delle popolazioni agricolo pastorali dell'Italia con particolare riferimento al territorio della Toscana e delle regioni limitrofe. Nell'ottobre del '75 ha avuto luogo una mostra (« Cultura contadina: cultura di popolo ») che presentava una prima selezione del materiale donato dalle famiglie contadine di Bagno a Ripoli. Attualmente la raccolta, che ha raggiunto la cifra di 236 « pezzi » tutti schedati, sta per essere trasferita in una vera e propria casa colonica dove verranno sistemati in modo organico.

Ricordiamo alcune delle pubblicazioni recentemente edite a cura del C.R.C.M.T. di Antella, presentate nella collana « Le gualchiere, ricerche sull'agro fiorentino »:

« Per una nuova conoscenza del territorio e delle sue culture » (febbraio '76); « Cultura contadina: deposito di Antella » (aprile '77). Quest'ultimo fascicolo costituisce il primo inventario del materiale esistente, che viene presentato attraverso schede analitiche, disegni, cartine, fotografie.

Una parte del materiale esposto alla mostra del Centro Studi sulla cultura contadina.

MOSTRA NAZIONALE DEL LIBRO ECONOMICO PER RAGAZZI DALLA PRIMA INFANZIA AI 10 ANNI

Dall'11 febbraio all'11 marzo, si è svolta presso la Libreria Rinascita di Reggio Emilia, la mostra nazionale « Libro econmico per ragazzi dalla prima infanzia ai 10 anni » organizzata da 26 librerie specializzate, alcune delle quali hanno allestito contemporaneamente la « Mostra dei giochi educativi per l'età formativa ». Lo scopo della mostra è stato quello di dimostrare la possibilità di orientarsi verso acquisti che tengano conto di livelli di qualità e di precisi limiti di prezzo. Per il bambino, soprattutto, il libro è un oggetto di consumo destinato a cambiare in periodi di tempo molto brevi e non deve essere pertanto solo qualcosa che si mantiene negli anni, ma uno strumento che deve rispondere di volta in volta (spesso nel breve volgere di uno stesso mese) alle esigenze del periodo dell'infanzia.

La Mostra presenta un vasto panorama editoriale che tiene conto non solo delle esigenze commerciali ma offre anche una scelta qualitativa. Dal catalogo distribuito in occasione della Mostra non sono compresi i testi dell'editoria « classica » per evitare elencazioni ripetitive.

Nel catalogo sono presenti le seguenti case editrici: A.M.Z., A.P.E. Bologna, ARMANDO, ATLAS, Bompiani, COOPERATIVA SCRITTORI, CI RAGIONO E GIOCO, DAMI, DIKI-BOOKS, EDITORI RIUNITI, EDIZIONI PAOLINE, EINAUDI, E.L., EMME, E.S. MONDADORI, FABBRI, FUTURALIBRI, GHIRON, GIUNTI-MARZOCCO, IL SAGGIATORE, LA NUOVA ITALIA, LA SCUOLA, LA SORGENTE, LIBRERIA EDITRICE FIORENTINA, MANZUOLI, MARTELLO-GIUNTI, MEDUSA, MILANO LIBRI, MINERVA ITALICA, MONDADORI, MURSIA, NICOLA MILANO, NUOVE EDIZIONI ROMANE, OTTAVIANO, PARAVIA, PICCOLI, PROGRESS, RIZZOLI, S.A.I.E., SIGNORELLI, SQUILIBRI, TETI, VALLARDI, VALLECCHI, ZANICHELLI.

L'ITALIA NON DESTA
Viaggio nella cultura popolare

La Libreria San Carlo di Milano ha iniziato il 3 aprile un ciclo di incontri, che si concluderanno il mese di maggio. L'intento delle manifestazioni organizzate dalla libreria milanese in collaborazione con il Centro Culturale Corsia San Carlo è di promuovere un centro di attenzione sia alle radici della cultura del nostro paese, sia alla realtà dei vari gruppi etnici. « Crediamo — prosegue la presentazione della libreria San Carlo — che la coscienza di una "identità culturale" precisa sia il fondamento e il patrimonio di una vera cultura, e che dell'esistenza di varie "culture" nel nostro paese si debba essere ampiamente e apertamente consapevoli.

Senza la pretesa né di fare grandi cose né di farle meglio di altri o di quanto si potrebbero fare in luoghi più appropriati, vogliamo solo offrire nei limiti concessi da una libreria e da un centro culturale, uno spazio aperto a queste diverse voci.

E' nostra intenzione nei limiti del tempo e dei mezzi che abbiamo, pubblicare oltre che le dispense degli incontri, anche un catalogo delle opere, degli editori o centri, delle riviste o bollettini, presenti alla mostra ».

In concomitanza del ciclo di incontri si è aperta anche una mostra del libro riguardante la cultura popolare, che prevede inoltre una sezione dedicata a riviste, giornali, numeri unici, bollettini, etc., che esprimono le varie etnie e le diverse iniziative che si occupano del mondo popolare.

Sono state invitate a partecipare le seguenti riviste: I GIORNI CANTATI (Roma), QUADERNI DEL LOMBARDO VENETO (Padova), PATRIE DAL FRIUL (Tricesimo, Udine), FRIULI D'OGGI (Udine), INT FURLANE (Udine), IL CANTASTORIE (Reggio Emilia), FOGLI (Verona), INFORMAZONE CATALANA (Biella), OUSITANO VIVO (Limone, Piemonte), LACIO DROM (Roma), COUMBOSCURO (Cuneo), HEL (Chatillon, Aosta), LAPE CULTURAL AQUILEE (Udine), RIVISTA ITALIANA DI DIALETTOLOGIA (Bologna), ASSION PIEMONTEISA (Torino), GIORNALE DI PINEROLO E VALLI (Riva di Pinerolo), GENTE CAMUNA (Breno, Brescia), FAMEJA ALPINA (Treviso), NOS LADINS SELLA (Ortisei), CURTIS VADIS (Cordovado, Pordenone), JULIA GENS (Udine), BOLLETTINO LINGUISTICO PER LA STORIA E LA CULTURA REGIONALE (Genova), LA FAMEJA BULGNEISA (Bologna), JESI E LA SUA VALLE (Jesi), KATUNDI YNE (Civita, Cosenza), RISVEGLIO ZGJIMI (San Benedetto Ullano, Cosenza), JETA ARBRESHE (Palermo), NURAGHEX (Cagliari), RINASCITA SARDA (Cagliari), LA COMUNITA' VALDOSTANA (Aosta), IL POPOLO SARDO (Cagliari), SU POPOLO SARDO (Nuoro), BOLLETTINO DELL'ATLANTE LINGUISTICO MEDITERRANEO (Firenze), BOLLETTINO DELLA CARTA DEI DIALETTI ITALIANI (Bari), DIALETTI D'ITALIA (Roma), LA FIERA DIALETTALE (Roma), L'ITALIA DIALETTALE (Pisa), SOT LA NAPE (Udine), LA MUSICA POPOLARE (Milano), ETNOLOGIA-ANTROPOLOGIA CULTURALE (Napoli), UOMO E CULTURA (Palermo).

E' previsto il seguente ciclo di incontri: Le Milleculture d'Italia, Ulderico Bernardi dell'Istituto Universitario di di Bergamo (Introduzione); Gustavo Buratti dell'Associazione internazionale per la difesa delle lingue e delle culture minacciate (Culture etniche e culture locali); Giuseppe Morandi della Lega di cultura di Piadena (Cultura contadina lombarda); Cultura etnica Friulana.

Scuola/Linguaggio nazionale/Parlate locali, Tullio De Mauro e Olindo Spigarelli (Una scuola in dialetto Umbro); Sergio Arneodo (Una scuola occitana a Coumboscuro).

Identità culturale e Cultura di massa, Gaspare Barbiellini Amidei e Ulderico Bernardi.

Gli Zingari e la loro cultura, Mirella Karpati della rivista Lacio Drom e Centro Studi Zingari.

Musica e cultura popolare, Roberto Leydi.

Religione e religiosità popolare, Sabino Acquaviva (Introduzione), Carlo Oltolina (La musica popolare religiosa/testimonianze).

Italia sconosciuta, Massimo Guidetti co-autore dell'omonimo volume (L'organizzazione sociale comunitaria nell'Italia fine secolo); Alessandro Fornari del Centro vita popolare per le tradizioni (La ricerca e l'incontro con la tradizione popolare oggi).

Le famiglie regionali a Milano.

Partiti e movimenti - L'attenzione per le culture locali in Italia nella prospettiva europea. Ernesto De Carneri (PCI), On. Luigi Granelli (DC), Piero Daudry (Movimen Harpitanya), Moviment Friul.

Diritto egemone e diritto popolare, Luigi Lombardi Satriani.

LA RICERCA SUL TERRITORIO: STRUMENTI, METODOLOGIE E UTILIZZAZIONE DEI MATERIALI

E' il tema di un seminario di lavoro per insegnanti e operatori di biblioteca svoltosi il 5, 6 e 7 dicembre 1977, a Ferrara, nella Sala del Consorzio Pubblica Lettura, organizzato da questo ente in collaborazione con il Comune e il Teatro Comunale di Ferrara. Ricordiamo le relazioni presentate durante le giornate del seminario:

Territorio e istituzioni per un progetto di rinnovamento culturale (Tullio De Mauro);

Presentazione dei volumi « Parole e fatti » e « La cultura orale »;

La ricerca nel territorio: strumenti, metodologie, utilizzazione del materiale (Sergio Liberovici);

Interventi di ricerca nel territorio ferrarese: esperienze e proposte di lavoro (Renato Sitti, Paolo Natali);

Presentazione del volume « Musica insieme » (Sergio Liberovici). Alle varie relazioni hanno fatto seguito interventi e discussioni.

IL MAGGIO DRAMMATICO NELL'AREA TOSCO-EMILIANA

La 1ª Rassegna del Teatro Popolare si svolgerà a Buti e a Pisa dal 23 al 28 maggio e comprenderà una serie di rappresentazioni delle più attive compagnie del Maggio della montagna toscana ed emiliana. Il Convegno sul teatro popolare sarà integrato da interventi

nella scuola, relazioni e comunicazioni e da una tavola rotonda conclusiva. Pubblichiamo il programma dei lavori e delle rappresentazioni:

Martedì 23/5, Buti.

Intervento nella scuola. Incontro - Seminario: « Aspetti letterari nel maggio ». Maggio: « Antonio Foscarini », compagnia di Buti (PI).

Mercoledì 24/5, Buti.

Intervento nella scuola. Incontro - Seminario: « Aspetti gestuali e musicali nel maggio ». Maggio: « Santa Flavia », compagnia di Partigliano (LU).

Giovedì 25/5, Buti.

Intervento nella scuola. Incontro - Seminario: « Il maggio oggi: esperienze e prospettive ». Proiezione del film « Medea » di P. Benvenuti. Maggio: « Pia De' Tolomei », compagnia di Loppia Filecchio - Pian di Coreglia (LU).

Venerdì 26/5, Pisa.

Apertura del Convegno di Studi: Relazione e discussione.

Buti.

Maggio: « La Gerusalemme liberata », compagnia di Pieve S. Lorenzo - Regnano (LU - MS).

Sabato 27/5, Pisa.

Proseguimento del Convegno e discussione.

Buti.

Maggio: « La caduta di Rodi », compagnia di Vagli di Sopra - Roggio (LU).

Domenica 28/5, Pisa.

Tavola Rotonda e conclusione del Convegno.

Buti.

Maggio: « I figli della foresta », compagnia di Costabona (RE).

Convegno di studi - 26-28/5 (Pisa).

Relazioni e comunicazioni.

Le Comunità di Montagna nell'età moderna (Elena Guarini Fasano).

Classi dominanti e cultura popolare nella Toscana dell'800 (Umberto Carpi).

Diffusione del maggio drammatico e caratterizzazione areale delle sue varianti (Gastone Venturelli).

La leggenda di S. Uliva nella tradizione popolare (D'Arco Silvio Avalle).

Musica e tecniche di esecuzione nei maggi garfagnini (Sanzio Balducci).

Dalla Ferrara Ariostesca alla Maremma: direttrici di trasmissione delle rappresentazioni popolari (Albano Biondi).

Danze d'inizio d'anno in Val di Susa (Gian Luigi Bravo).

Temi e problemi del maggio (Giovanni Battista Bronzini).

Gestualità e rappresentazione popolare (Diego Carpitella).

Cerimonialità e storicità nel teatro popolare toscano (Pietro Clemente).

Il maggio drammatico in area parmense (Marcello Conati).

Il folclore e gli strumenti di comunicazione di massa (Toni De Gregorio).

Buti: Il canto del maggio del 1896 (Fabrizio Franceschini).

Problemi della poesia orale (Bruno Gentili).

La cultura folclorica in Italia (Luigi Lombardi Satriani).

Produzione e fruizione del maggio ai nostri giorni (Daniela Menchelli).

Pupi e rappresentazioni popolari (Antonio Pasqualino).

Vita religiosa nell'Appennino Tosco-Emiliano nell'età della controriforma (Adriano Prosperi).

Lo spazio teatrale nel Teatro Popolare del Mezzogiorno (Pino Simonelli).

Tavola rotonda conclusiva.

Partecipano: Carlo Bo, Alberto M. Cirese, Dario Fo, Roberto Leydi, Cesare Molinari, Luigi Squarzina, Luigi Tassinari.

IL CENTRO ARTIGIANATO VACANZE

Il Centro Artigianato Vacanze (c/o Libreria Cionini, Via Morandi 22, Firenze), organizza un programma di vacanze (che si svolgeranno nel mese di agosto), che si propone la conoscenza di una zona della Toscana e di alcuni aspetti della tradizione toscana. Presentiamo il programma proposto dal Centro Vacanze che ha per oggetto la località di Monte S. Michele (Greve in Chianti, Firenze):

Attività previste:

— Lavorazione dei vimini per la costruzione di oggetti tradizionali, come canestri, cestini, poggiapentole.

— Raccolta e lavorazione di erbe; preparazione di prodotti propri della medicina e cosmesi popolare. A questo riguardo un'attenzione particolare verrà rivolta a colture tipiche della zona, come quella del giaggiolo.

— Preparazione di piatti tipici della cucina tradizionale toscana.

— Escursioni nell'ambiente circostante; visite a fattorie, ville, cantine e strutture simili. Partecipazione alle eventuali feste e sagre della zona.

— Il canto, il gioco, il ballo, intesi come momenti di socializzazione ed integrazione delle attività suddette. Al riguardo è prevista la partecipazione di poeti improvvisatori in ottava rima ed una rappresentazione sul canto popolare toscano.

Sistemazione:

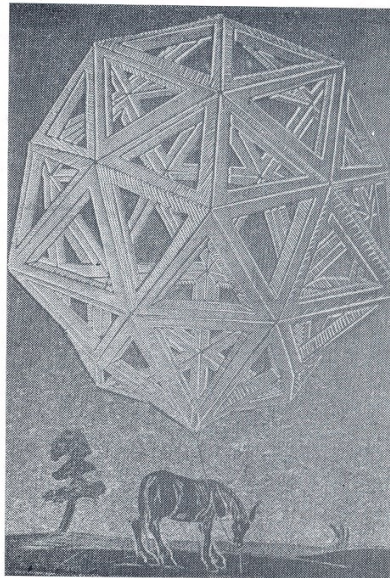
— Monte San Michele è posto nel cuore del Chianti, a circa 900 metri di altezza. I boschi, uniti all'altitudine suddetta, fan sì che, anche in piena estate, si goda di un clima fresco e riposante. I locali (camere, sala da pranzo, ateliers di lavoro) dove i partecipanti saranno alloggiati sono situati all'interno di una tipica Villa toscana ed in ambienti annessi.

Quote soggiorni settimanali:
(da sabato a sabato)

— La quota, di L. 120.000 + 5.000 di tassa di iscrizione, comprende: assicurazione, tasse, partecipazione ai corsi di vimini e di erbe, a tutte le attività di animazione e rappresentazioni musicali, escursioni guidate. Alloggio in camere a più posti, letti a castello, pensione completa (bevande incluse) dal pranzo del sabato di arrivo alla prima colazione del sabato di partenza. Nessun altro esborso è da prevedere.

IL PREMIO DE MARTINI

La Consulta del sodalizio genovese « A Compagna », riunita in seduta straordinaria per deliberare sul conferimento del premio Luigi De Martini — istituito per onorare la memoria e mantenere vivo il ricordo dello scomparso Presidente, e riservato a persone, enti e associazioni italiane o straniere che si siano particolarmente distinte nella difesa del patrimonio linguistico e folkloristico dell'area ligure — ha deliberato di conferire il premio per il 1978 al professore Hugo Plomteux dell'Università di Lovanio (Belgio), con la seguente motivazione:

« Studioso di sicura e completa preparazione scientifica nel campo della dialettologia italiana e romanza, con la sua amplissima descrizione linguistica ed etnografica della Val Graveglia e con tutta una serie di saggi relativi all'area ligure, non solo ha ridato impulso e attribuito respiro internazionale agli studi, a lungo trascurati, sui dialetti liguri, ma ha altresì dimostrato, nel prolungato contatto con le popolazioni contadine dell'entroterra ligure del cui idioma possiede, tra l'altro, una perfetta padronanza, di essere un autentico interprete e uno strenuo difensore di quei valori di modestia e di tenacia caratteristici della Gente di Liguria ».

La linoleumgrafia di Nani Tedeschi per il manifesto della mostra « Padania: Cultura e Territorio ».

PADANIA: CULTURA E TERRITORIO
Una mostra in costruzione

Ha fatto sosta a Gualtieri la mostra itinerante « Padania: Cultura e Territorio » organizzata da diversi enti pubblici dell'Emilia-Romagna e della Lombardia. La rassegna, inaugurata a Palazzo Bentivoglio il 15 aprile (sosterà nel Reggiano fino al 15 maggio) offre un vario panorama dei diversi aspetti ambientali, sociali e culturali dell'area padana e si presenta in cinque settori. La mostra itinerante è stata presentata per la prima volta nel giugno dello scorso anno a Piacenza, toccando in seguito Cremona, Mantova, Rovigo, Viadana raccogliendo di volta in volta nuovi apporti e documentazioni.